الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر . باتنة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

نثر المنظوم في الأدب العربي

المنثور البهائي " نموذجا "

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
تخصص : الشعرية العربية

إعداد الطالبة :
عالمة خذري

إشراف الدكتور :
محمد منصوري

السنة الجامعية : 1428 - 1429 هـ
2007- 2008 م

لجنـــة المناقشـــة

الأستاذ	الدرجة	الجامعة	الصفة
معمر حجيج	أستاذ التعاليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
محمد منصوري	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
إسماعيل زردومي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
مصطفى البشير قط	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

ولا يفوتني أن أزجي خالص الشكر وجميـل الامتنـان، لأسـتاذي الفاضـل المشرف على هذا البحث : فضيلة الأستاذ الدكتور محمد منصوري، الذي وهبني مـن وقته الثمين وعنايته الفائقة، من أجل تصويب أخطاء البحث ،وعطائه الشيء الكثير من توجيهاته القيمة.

كما أشكر الأستاذ الدكتور عبد الله العشي، الذي استرشدت بتوجيهاته الدقيقـة في مسار هذا البحث، وكان له – قبل ذلك – الفضل في تـوجيهي لهـذا الموضـوع ومكنني من نسخة من هذا الكتاب النادر الانتشار .

كما أشكر كل من له فضل علي، من قريب أو بعيـد ،مـن أسـاتذتي الـذين درسوني وزملائي الذين شجعوني على المضي قدما في مجال البحث العلمي.

المقدمة

المقدمـــة

تطرح هذه الرسالة إشكالية " نثر المنظوم " في الأدب العربي. باعتباره لونا من ألوان النثر ونوعا من أنواع التأليف, يعبر عن تطور النثر وتشكله في قوالب جديدة في مرحلة من مراحله. مما شكل ظاهرة فنية لا فتة في نثر القرن الرابع الهجري. لم تتناولها الدراسة من قبل – في حدود علمنا – على الرغم – من أهميتها وطرافتها وقيمتها الأدبية والنقدية . وعدم الإلتفات إليها يجعل الدارس يتساءل عن الأسباب التي جعلتها تقع خارج دائرة التداول: فهل يتعلق الأمر بها كنصوص قليلة الأهمية لاعتمادها الأشكال الإبداعية ؟ أم أن الأمر يتعلق بالنشاط النقدي الذي فضل إتباع النصوص المعروفة في الساحة الأدبية ،ولا يريد العدول عنها نحو نصوص يعتبرها تابعة للنصوص المألوفة ؟ أم ربما كان لسلطة الخطابات المعروفة ذات الحضور الظاهر عبر العصور المتعاقبة تأثير على هذا التوجه،وكان من تأثيرها إهمال بعض الأشكال الأخرى، ومن ثم اكتفت بالأسئلة المطروحة دون أن تكلف نفسها عناء البحث عن أسئلة جديدة ، وعن أجناس أدبية أخرى داخل التراث الأدبي. و أيا كان السبب، فإن هذه الظاهرة لم تدرس ولم ينظر لها .

ولذلك رأيت في هذا البحث أن أثير هذا السؤال ،وأن أهتم بهذه الظاهرة الأدبية التي فرض عليها – دون قصد – أن تظل في الظل ،وأن تقع خارج الاهتمام في محاولة لإثارة الانتباه إلى أهميتها، مهما كانت هذه الأهمية ،مع علمنا أنه ربما التفت إليها في بعض الدراسات القديمة ، ولكن بوصفها خطابا مساعدا ،كان يلجأ إليها في مواقف الاستدلال والحجاج والتمثيل وغيرها ،ولم ينظر إليها على أنها شكل أدبي قائم بذاته له نظامه الخطابي المتميز بآلياته وأنساقه ،مما يجعلها تحظى باهتمامنا ،وتلح علينا بضرورة تناولها بالدراسة .

أسباب اختيار الموضوع :

يستجيب هذا البحث لضواغط فكرية ونقدية ،لعل أولها فقر المكتبة العربية بأبحاث في نثر المنظوم – إن لم نقل انعدامها – ،ولذلك حاولت بقدر وعي بهذه المهمة، أن أنهض بجانب محدد – فحسب – من إعادة النظر في هذا التراث الأدبي . ومن هنا آثرت أن أتوقف عند زاوية من زوايا هذا التراث النثري . وهي زاوية " نثر المنظوم " وذلك من خلال اختيار محدد لأهم كتاب ألف في هذا المجال، وهو " المنثور البهائي" الذي لم يحظ بالدراسة، ثم أنه من حقه أن يعرف ويدرس ويبذل فيه الجهد ليكون في متناول الدارسين. وكان هذا واحدا من البواعث التي دفعتني إلى اختياره كموضوع للدراسة.

أما الباعث الثاني ،فيتمثل في علاقتي بالنثر الفني قراءة وكتابة ،لا سيما النقد التطبيقي الذي يعالج النصوص معالجة مباشرة ،ويركز على معالجات نصية أكثر مما يهدف إلى صياغة مفاهيم . وقد وجدت في هذه النصوص الإبداعية ما يشبع هذه الرغبة ويجيب عن العديد من الأسئلة التي يمكن أن تثار في هذا المقام من مثل: هل يعتبر النص النثري امتدادا للنص الشعري؟ أيهما أكثر جمالية وأكثر تأثيرا في المتلقي ؟ وهل النثر نوع من الإبداع أم أنه نوع من النقد ؟ كيف تلقى الهمذاني هذه النصوص الشعرية المختارة،وبأي آليات عالجها ؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي تؤرق حياتنا النقدية المعاصرة والمرتبطة بمفهوم " نثر المنظوم " بخاصة، بعد التحولات الجذرية التي طرأت على الدراسات النثرية المعاصرة.

وأما الباعث الثالث : فيكمن في إعجابي بخصوصية هذا النوع من النثر الذي يتميز عن غيره بنظام تعبيري ونسق معرفي خاص ،جعل منه علما أدبيا قائما بذاته يستحق بجدارة أن يدرس بشكل مستقل حتى تظهر خصوصيته وأهميته .

ذلك ما استرعى انتباهي وشكل قناعتي بضرورة دراسته والإسهام في ممارسة التفكير فيه . وتعمق هذا الاهتمام بعد اكتشافي أن هذه الظاهرة تناولها بعض القدماء وأسسوا لها من أمثال أبي العلاء المعري في كتابه " ملقى السبيل " ،والثعالبي في كتابه " نثر المنظوم وحل المعقود " ،والهمذاني في كتابه " المنثور البهائي" ،إلى أن

استوى في شكل شبه نظرية على يد ابن الأثير في مؤلفه " الوشي المرقوم في حل المنظوم ".

واختياري لهذه الظاهرة نابع من إيماني بأنها تمثل محاولة أصيلة، لتحديد الأصول النظرية لمفهوم نثر المنظوم. وهي ظاهرة ليست منغلقة على نفسها، لا تتجاوب مع المحاولات السابقة عليها والمعاصرة لها، بل – على العكس – تحاور المحاولات السابقة والمعاصرة فتفيد منها بقدر ما تضيف إليها، وتتجاوز في إضافتها وطموحها كل محاولات التأصيل التي نعرفها.

من هنا ازداد إدراكي لحقيقة هامة مفادها أن التراث النثري العربي ، لم تكشف جوانبه بعد وأنه يستحق إعادة القراءة ، وأن القراءة التي آمل تحقيقها هنا ،هي القراءة الموضوعية التي لا تغفل المنطق الداخلي للنص التراثي ،ولا تتعامل معه بمعزل عن الوعي المعاصر ،إيمانا مني بأنه لا يوجد معنى حقيقي للنص – أي نص– لا عند القارئ ولا في النص ،لأن النص الأدبي يتهرب باستمرار،ويتعالى عن كل نقد غير جدي – لأن المحك الأساسي لقيمة النص، هو أنه متحرك، ليس له معنى ثابت،وهو ما يؤكد أن العمل الأدبي يبلغ من الكثافة والتعقيد بحيث لا يمكن أن نستنطقه بطريقة واحدة . كما أن النص الأدبي يبقى جامدا ما لم يحركه قارئ.

الصعوبات:

قلما يسلم باحث من صعوبات تعترضه في مسيرته البحثية غير أن هذه الصعوبات ولدت لدي متعة البحث والإطلاع ، وكان لي نصيب من ذلك منها:

1) التعامل مع نوعين من النصوص الشعرية والنثرية في آن واحد، وأن التعامل معهما يقتضي قدرا من المعرفة بخصوصية كل نوع مما جعل الجهد يتوزع عبر هذه الخصوصيات.
2) حداثة الموضوع، فهو موضوع لا يستند على دراسات قديمة أو حديثة والدخول في موضوع بكر ليس كالدخول في موضوع جاهز.
3) ضبابية الموضوع واستعصاؤه على التحديد، لا احتوائه على نصوص إبداعية ذات خصوصية معينة، شعرية ونثرية، لا يطولها إلا من تمرسها. وفهمها فهما جيدا .

4) قلة الكتب والدراسات المتخصصة في هذا اللون من النثر الفني، مما صعب مهمة البحث.

تلك بعض العوائق التي تحد من قدرة البحث على السيطرة على الموضوع، وإن حاولت أن أتخطى هذه العوائق ببعض الوسائل المتاحة من مثل:

1) البحث عن المراجع المجاورة التي لها صلة بموضوع البحث أو قريبة منه

2) الاتصال ببعض الأساتذة من ذوي الخبرة والتجربة للاستفسار عن معلومة والاستشارة في مسألة منهجية، ما مكنني من تذليل بعض هذه الصعوبات.

3) الإطلاع على بعض البحوث التي تناولت بناء النصوص وتحليلها ما ساعدني على تخطي هذه الإشكالية من مثل " تحليل الخطاب الشعري "، لمحمد مفتاح ،و" القارئ والنص " لسيزا قاسم ،و " سلطة النص " لمشري بن خليفة ،و" زحام الخطابات " لعبد الله العشي، بالإضافة إلى الكتب التي تناولت النثر الفني في التراث العربي من مثل " النثر الفني في القرن الرابع الهجري" لزكي مبارك.و" الفن ومذاهبه في النثر العربي" لشوقي ضيف.و" حديث النثر والشعر" لطه حسين. هذا علاوة على كتب التراث ذات الصلة بموضوع البحث مثل : " صبح الأعشى" للقلقشندى ،و" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير، و" نهاية الأرب في معرفة فنون الأدب " للنويري وغيرها من الكتب التي استرشدت بها .

منهج الدراسة :

لم أحاول أن أفرض على البحث منهجا معينا. كان همي أن أحتك بالنص الشعري والنثري مباشرة، وأن أنصت إلى نبضهما قصد النفاذ إلى داخلهما، من خلال دلائل النص.ومن أجل ذلك سعيت إلى إقامة حوار عميق بين مكونات النصوص بدءا من أصغر وحداته ومرورا بأبنيته و أنساقه متتبعة هذه الأبنية في حوارها وجدلها فيما بينها من ناحية ومع غيرها من النصوص الخارجية من ناحية أخرى.

واستعنت منهجيا في هذه القراءة بالمنهج التحليلي والأسلوبي لاستنطاق الخطاب من الداخل، بغية الكشف عن ظواهر مهمة في العمل الأدبي ،ولكنها لم تستطع أن تنهض

وحدها بعبء تحليله ودراسته ،بل أمكن ذلك من خلال تضافر هذه الجهود مع جهـود المناهج النقدية الأخرى التي يستدعيها مجال البحث .

خطـــــة البحـــث:

لقد وجدت أن ظاهرة " نثر المنظوم " تطرح مجموعة من الأسئلة كانت الإجابة عنها محتوى الرسالة المتمثلة في خمسة أسئلة:

1) من هو صاحب كتاب المنثور البهائي، وما هي قيمة كتابه الأدبية ؟
2) ماذا نعني بنثر المنظوم ؟
3) متى يعتبر نثر المنظوم كتابة واصفة ؟
4) متى يعتبر نثر المنظوم كتابة مطابقة ؟
5) متى يعتبر نثر المنظوم كتابة مشابهة ؟

وقد كانت الإجابة عن السؤال الأول : هي محور التمهيد الذي حاول أن يعرف بالهمذاني الذي كان من جلة الكتاب الفضلاء الذين اشتهروا في عـصر بنـي بويـه بالكتابة الفنية ،ويعد كتابه رائدا في نمط نثري جديد ،يشكل نموذجا صادقا لهذا اللون من النثر في مرحلة نضجه واكتماله في أواخر القرن الرابع الهجري، الذي بدأت أفانين الأدب تتفرع وتتاميز،وإن تشابكت داخل منظومة معرفية نزعت منزع الاستقرار منذ أواخر هذا القرن لتكتمل وتنغلق في القرن الخامس الهجري .

وأما السؤال الثاني فقد كانت الإجابة عنه هي محتوى الفصل الأول الذي حاول أن يقترب من حدود هذه الظاهرة في أربع نقاط:

- تحديد النثر
- تحديد الشعر
- تكامل المفهوم
- الآثار المترتبة عن تكامل المفهوم

وفق هذه النقاط ،وضمن العلاقات التي تربط بعضها ببعض .تم تقديم المحاولة لإقامة مفهوم لنثر المنظوم.

وشكلت الإجابة عن السؤال الثالث محتوى الفصل الثاني الذي تعرض لنثـر المنظـوم باعتباره كتابة واصفة . وذلك في نقطتين:

1) الخطاب الواصف

2) الخطاب الإبداعي

ونعني بالنثر الواصف ،الخطاب الذي يتولى عملية شرح وتفسير النـصوص الأدبية دون أن يتعدى عملية الشرح على نحو ما نرى في كل النصوص المثبوتة في هوامش الكتب .

وأما النثر الإبداعي فنعني به ،ذلك النوع من النثر الذي مرجعه الذات ويعمد فيه إلى الاستخدام الكمالي للغة واستيراد المعاني وتوليدها بطريقة فنية عالية .

وأما الإجابة عن السؤال الرابع، فقد كان محتوى الفصل الثالث الـذي يرصـد ظاهرة التطابق اللفظي بين الشعري والنثري في نقطتين:

1- حل الشعر بلفظه

2- حل الشعر ببعض لفظه

و نعني به كل النصوص التي تقوم على المحاكاة للنص المنثور، كما هو في واقعه لفظا ومعنى، وكل نص في هذا المجال هو نتاج رؤية معرفية لصاحبه.

وأما السؤال الخامس ،فقد كانت الإجابة عنه هي محتـوى الفـصل الرابـع والأخير ونعني به نوعا من الشرح الإبداعي للنص الشعري الذي يعتمد على التصرف الكبير في العبارة الشعرية معنى ولفظا ،فهو ينطلق من واقع النص ثم ينصرف عنـه فيصبح عملا إبداعيا محضا يعطينا دلالات مشابهة ومخالفة ،ذلك من خلال نقطتين:

1- المشابهة المعنوية

2- المشابهة اللفظية

- **خاتمـــــة**

ضمنتها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، بالإضافة إلــى الإشــارة إلــى مجالات تصلح للبحث في المستقبل، و بخاصة من هذا المنظور الذي انطلقنا منه أعني دراسة النظام الخطابي الذي توظفه النصوص النثرية الإبداعية.

وأخيرا، فهل تستطيع الخطوة الأولى في مجال البحث العلمي أن تعصم نفسها من القصور، وأن تدعي الوصول ؟ فحسبها أنها اجتهدت من أجل الكشف عن جوانــب من نظام وآليات هذه الظاهرة الأدبية. ويكفيها أنها حاولــت أن تلفــت إليهــا أنظــار الدارسين وتحسسهم بقيمتها الأدبية.

وفي الختام أحمد المولى – عز وجل – الذي أعانني بفضله وكرمه على إتمام هذا البحث على هذا الوجه.

المدخل

الهمذاني وكتابه " المنثور البهائي "

أولا- حياته

- أسرته
- شيوخه وتلاميذته
- صلاته برجال عصره

ثانيا- كتابه

- مادة الكتاب
- النصوص الشعرية
- النصوص النثرية
- منهجه في الكتاب
- قيمة الكتاب الأدبية

الهمذاني وكتابه المنثور البهائي

أولا: حياتــه:

يعد علي بن محمد بن خلف الهمذاني واحدا مــن أبــرز المؤســسين لفــن. "نثر المنظوم" في التراث العربي،ومساهمته في هذا الفن،لا تتوقف عند تجاوز الــشكل النثري الموروث،بفنونه المختلفة،بل تجاوز ذلك إلى إعطاء هذه الظاهرة الفنية رؤيــة جديدة،وحساسية خاصة،و مضامن متميزة،ميزت تجربته عن الموروث النثــري مــن جهة،وعن الكتاب المعاصرين له من جهة ثانية.

والمقصود بهذه الظاهرة الفنية الجديدة،طريقة النظر إلى العلاقة التــي تــربط النظم بالنثر،والتي صاغها في كتابه، " المنثور البهائي" على أنهــا لــون مــن ألــوان النثر،ونوع من التأليف يعبر عن تطور النثر وتشكله في قوالب جديدة في مرحلة مــن مراحله.

وهذه العلاقة التي تربط النثري بالشعري،هي ما يحــاول البحــث الاقتــراب منها،والتي اصطلح على تسميتها " بحل المنظوم " الذي يشغل حيزا لافتا فــي البنيــة الثقافية لذلك العصر.

ولد علي بن محمد بن خلف الهمذاني في قرية:" نيرمان" في تاريخ نجهله،لأن كتب التراجم لم تثبته.ولم تشر إلى سنة ولادته.تلقى دراسته الأولى ببلدتــه واســتجاب لتأثيراتها الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والبيئية[(1)].

وفي مرحلة من مراحل عمره،انتقــل إلــى بغداد،ونــشأ بها،وخــالط حبهــا قلبه،ودمه،فألفها وسجل مآثرها وأمجادها وتغنى بمحاسنها،واطمأنت نفسه إلى العــيش في ربوعها،وأعجب كل الإعجاب بأهلها فاستغنى بها عن سواها.وعبر عن ذلك شعرا بقوله :"

فــدًى لَــك يابَغْــداد كــل مدينـــة	**من الأرض حتــى خطتــي ودياريــا**
فقد سرت في شرق الــبلاد وغربهــا	**وطوفــت خيلــي بينهــا وركابيــا**
فلــم أر فيهــا مثــل بغــداد منــزلا	**ولــــم أر فيها مثــــل دجلة واديا[(2)]**

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ج3 ت،تحقيق مفيد قميحة، ط1 دار الكتاب العلمية، بيروت، ص 476
(2) الصفدي، الوافي بالوافيات، باعتناء محمد الحجيري، إصدار جمعية الشرقيين الألمانية، ص 146-147

وقد طاب له المقام في بغداد،وذاع صيته واشتهر علمه ،وحمدت سيرته و" كان من جلة الكتاب الفضلاء،والرؤساء النبلاء[1]." واشتغل بالتعليم والتدريس إلى جانب الخدمة في ديوان" بني بويه "،وبخاصة في عهد بهاء الدولة البويهي الذي محضه خالص حبه ومدحه بجميل شعره،وأهدى له كتابه الذي سماه باسمه " المنثور البهائي" وقد اشتغل كاتبا في ديوانه.ويبدو أن لقب الكاتب الذي عرف به الهمذاني،جاء من هذه الناحية،وعمل الكتابة في دواوين الدولة يحتاج إلى إلمام بأمور كثيرة ذكرها من عنوا بأصول الكتابة:كابن قتيبة،والقلقشندى وغيرهما:ويظهر أن الهمذاني كان ملما بذلك كله متقنا له[2].

وقد كان كتاب الدواوين كل منهم يحاول أن يبالغ في صناعته وتجميل أساليبه،ليكون متميزا في بلاطه وديوانه.وما من ريب في أن هذه الحال " دفعت الكتاب إلى أن يصلوا بنثرهم وتنميقه إلى مرتبة تكاد ترفع الحواجز بينه وبين الشعر،فهو نثر منظوم أو هو شعر منثور[3]."

وقد أعجب رجال العصر بالهمذاني،وكتب عنه بعضهم فيما خلفوه من كتب ،ومن بينهم الثعالبي الذي قال عنه إنه "أحد أفراد الزمان الذين ملكوا القلوب بفضلهم وعمروا الصدور بودهم،يرجع إلى أدب غزير،وفضل كثير ... [4] "

كان الهمذاني باتفاق من ترجموا له .أكتب أهل عصره وأحفظهم للغة،وأعرفهم لشعراء الجاهلية و الإسلام وأدراهم بتأويل القرآن وحفظ مشاكله ومشابهه.

ولشهرة الهمذاني ومكانته الرفيعة،أقيم له مهرجان كبير سنة ست وسبعين وثلاثمائة للهجرة.وقد حضر هذا المهرجان كثير من المعجبين والمحبين له.وكان من بينهم الشريف الرضي،الذي كتب بهذه المناسبة قصيدتين مدحه فيها،وهنأه بذلك المهرجان يقول:

الآن جوانبي غمز الخطوب   وأعجلني الزمان إلى المشيب

---

(1) المنثور البهائي، مقدمة المحقق، د.عبدالرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، ط2، فهرسة مكتبة فهد الوطنية ، الرياض، 2002، ص 31-32

(2) المنثور البهائي، ص 31-32

(3) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط5، دار المعارف بمصر، ص 227

(4) المنثور البهائي، ص 31-32

وفيها يقول:

تهـــن بمهرجانـــك وأعـــل فيـــه   إلـــى العليـــاء أعنـــاق الخطـــوب

والقصيدة الثانية:

أمـــن شـــوق تعـــانقي الأمـــاني   وعـــن ود يخـــادعني زمـــاني

أبـــا ســـعد دعـــاء لـــو تراخـــت   أو ائلـــه لعاقبهـــا لـــساني

ظفـــرت بمـــا اشـــتهيت مـــن الليـــالي   وأعطيـــت المـــراد مـــن الأمـــاني[1]

وتعرض الهمذاني في حياته إلى نكبة لم تفصح المصادر عن حقيقتها وتفاصيلها،وهي نكبة- فيما يبدو- عظيمة في حياته،قد آلمت أصدقاءه،ومن بينهم الرضي الذي بعث إليه بقصيدة مطلعها[2].

يـــا دار مـــن قتـــل الهـــوى بعـــدي   وجـــدوا ولا مثـــل الـــذي عنـــدي

وفي هذه القصيدة يبدي الرضي إعجابه الشديد بشخص الهمذاني،ويتألم لمصابه،ويعلن استعداده للتضحية في سبيله بكل غال ونفيس.

وذكر محمد سلام،أن الهمذاني فارق بغداد بعد أن غضب عليه الأمير السلطان " بهاء الدولة " إلى القاهرة،فلقي من خلفائها الفاطميين قبولا،حتى عده القلقشندى من كبار رجال دولتهم[3].

ولم يقدم محمد سلام ما يستند عليه من المصادر،لتأكيد هذا الفراق،وما نقله عن القلقشندى فإنه خاص بعلي بن خلف صاحب كتاب مواد البيان.وقد أوقع هذا التشابه في الاسم سلاما في هذا الوهم تشابه اسم الرجلين وشهرتهما في بلاط البويهي،ويبقى ما ذهب إليه محض وهم ولبس.والمرجح أن الهمذاني ظل في بغداد،حتى وافته المنية بها سنة أربع عشر وأربعمائة للهجرة[4].

أ- أسرته:

---

(1) المنثور البهائي، ص 32

(2) الشريف الرضي،(حياته ودراسة شعره) ط1،هجر للطباعة والتوزيع، ص 321-323

(3) القلقشندي، صبح الأعشى، تحقيق محمد حسن شمس الدين، ج 6،دار الكتاب العلمية، بيروت،ص 420

(4) المنثور البهائي، ص 3

عاش الهمذاني في أسرة نجهل الكثير عنها،وجل ما نعرفه أن له ابنا شاعرا اسمه : أبو الفرج أحمد،وهو أحد المشهورين بالفضل وحسن النثر وجودة الشعر وسلاسته ومتانته.ومن شعره:

لئن كنت في نظم القريض مبرزا   وليت جدودي يعرب وإياد

فقد شجع الورقاء وهي حمامة   و قد تنطق الأوتار وهي جماد[1]

وقوله :

ولي أنمل تغني وتفنى كأنها   مسار غمام أو مثار حمام

فما انبسطت إلا لإغناء مقتر   وما انقبضت إلا لهز حسام

وتذكر بعض الدراسات أن له ابنا آخر اسمه " سعد " وهو الذي يكنى به،وقد مات في حياته،فكتب الشريف الرضي قصيدة يعزيه فيها ومطلعها :

لو رأيت الغرام يبلغ عذرا   قلت:حزنا ولم أقل لك صبرا

ذلك كله ما تمكنا من الاطلاع عليه بخصوص أسرته،ويبدو أنه كان متكتما ومتحفظا عن أخبار أسرته،ولم يمكن الدارسين من الاطلاع عليها والتوسع فيها.

ب- شيوخه وتلامذته:

درس الهمذاني على يد شيوخ عظماء،والتقى بمجموعة من العلماء والأدباء الذين واتته الفرصة للأخذ عنهم،وكان لهم تأثير في فكره وسلوكه،غير أن المصادر التي عدنا إليها لم تشر إلى هذه الأسماء،مما يثير تساؤلا عن سبب اختفاء أسمائهم.لكن المؤكد أن الهمذاني كان قارئا ممتازا،ومستوعبا لكافة المعارف الإنسانية في ذلك الحين.

وقد ظهر ذلك واضحا في مؤلفاته لا سيما كتابه المنثور البهائي،وقد لقيت هذه المؤلفات تجاوبا كبيرا في أوساط المثقفين والنقاد وتلاميذه الذين أخذوا عنه العلم ورووه للآخرين،وحفظت لنا المصادر اسم اثنين من أبرزهم:أبو القاسم التنوخي المعتزلي،الذي

---

[1] المنثور البهائي، ص3

كان أديبا فاضلا يحفظ الشعر الكثير [1] وأبو منصور العكبري العالم المشهور في عصره.

ج- صلاته برجال عصره:

وللهمذاني صلات كثيرة برجال عصره،وقد هيأ له ذلك كفاءته العلمية ومكانته الاجتماعية ووظيفته في الديوان،مما كان سببا في انعقاد العلاقة بينه وبين بعض رجال عصره الذين ربطتهم به أواصر متينة من المحبة والوفاء والإخلاص.ومن أبرز هؤلاء السلطان " بهاء الدولة " بن بويه ،الذي أحبه الهمذاني وخدم في ديوانه،ويعد في مقدمة من اتصل بهم،وانعقدت بينهما علاقة حميمة .

كما توثقت صلته بالأمير أبو الفضل الميكالي فيما ذكره الثعالبي بقوله:

" وكان الأمير أبو الفضل عبد الله أحمد الميكالي جازبه " يعني الهمذاني" عند منصرفه من الحج،فخدمه أبو سعد بنفسه،ونظمه ونثره،وانعقدت بينهما معاقدة المشاكلة وصداقة المناسبة[2]."

وقد كان الهمذاني معجبا كل الإعجاب بالأمير محبا ومخلصا له،وقد سجل هذا الإعجاب،وهذا الحب في بعض أشعاره،فقال:

أبى الفضل أن يحظي به غير أهله ... من الناس فاختص الأمير أبا الفضل

وأني وأن أصبحت حرا فإني ... عبيد عبيد الله ذي المن و الفضل

هل الفضل إلا ما حوته خلاله ... وما بعد فضل يعد من الفضل[3]

ومن الرجال المشهورين الذين ربطتهم به علاقة حميمة بلغت شأوا بعيدا من الوفاء والإخلاص: - الشريف الرضي – ويظهر ذلك فيما تبادلا من القصائد في مناسبات مختلفة منها قصيدة مطلعها.

رضينا الظبى من عناق الظبا ... وضرب الطلى من وصال الطلا

وفي هذه القصيدة،يبدى الرضي ،إعجابه الشديد بشخص الهمذاني،في خلقه وأدبه وعلمه.مما جعله يخصه بهذه القصيدة ويبرز فيها خصاله وعلمه.

---

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج14، ط3، دار الفكر، بيروت، ص110

(2) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص476

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر،477

أما القصيدة الأخرى التي ضمنها تهنئته بمناسبة تولية ديوان السلطان ورضاه عنه يقول :

قـــرت عيـــون المجـــد والفخـــر   يخلعـــه الـــشمس علـــى البـــدر
جـــاءت تهنيـــك بطـــرق العـــلا   ولفظهـــــا يفتـــــر عـــــن در
فاســـعد أبـــا ســـعد بإقبالـــه   فالهـــدى مجنـــوب إلـــى النحـــر
مـــا هـــو إنعـــام ولكنـــه   مـــا خلـــع الغيـــث علـــى الزهـــر[1]

تلك هي القصائد التي كتبها الرضي إلى صديقه الهمذاني ،ومن خلالها يتضح لنا عمق الحب المتبادل بين الرجلين وطبيعة الصلة بينهما.

كما تكشف هذه القصائد عن الذوق الرفيع الذي يتمتع به الكاتب والمحيطين به من رجال العلم والمعرفة من أمثال الشريف الرضي وغيره،وتؤكد على رقي الثقافة في عصره،ومكانة المثقف في المجتمع.

هذه هي أبرز الشخصيات الذي كان للهمذاني صلة قوية بها،وقد أهملـت ذكـر شخصيات أخرى لم يكن لها حضور بارز في حياته.

وقد اتسمت صلات الهمذاني برجال عصره -كما مر بنا- بسمات أهمها :

1-الحب المتبادل والاحترام والتقدير

2- حظي الهمذاني من هؤلاء بالثقة الكاملة،فكان في نظر الكثيرين مثل الصديق في مودته وإخائه.

3- يظهر الهمذاني من خلال صلاته برجال عصره الرجل المعلم،والرئيس الكبير،والقدوة الحسنة.

4- تتفاوت علاقة الهمذاني برجال عصره من شخص لآخر،ضعفا وقوة

5- الرجال التي كانت له علاقة بهم تتفاوت فئاتهم،فمنهم السلطان،الأمير،الأديب،الشاعر.

---

(1) المنثور البهائي، ص110

ثانيا :كتابه " المنثور البهائي "

أ- مادة الكتاب:

يعتبر كتاب المنثور البهائي من أهم الكتب التي حوت بين دفتيه مـــادة أدبيـــة ثمينة تفيد في دراسة الأدب ونقده،إذ تضمن عددا كبيرا من الاختيارات الشعرية التـــي انتقاها من مختلف المصادر الأدبية السابقة عليه،وشكلت مكونات جوهرية لنثره الـــذي سماه " نثر المنظوم " وهو العنوان الذي اختاره لمؤلفه وصرح به في مقدمتـــه بقولـــه: " ووجدت هذا المنثور من ذلك المنظوم خليقا من الألقاب بأسناها،وحقيقا من الأســـماء باسماها،لأنه نبت في رياض زهره،ونجم في ربيع دهره،فسميته ب " المنثور البهـــائي " ليستدل من ترجمة عنوانه أنه مما عمل فـــي طـــراز ديوانـــه،ويعلم علـــى تعاقـــب الأدوار،وتغالب الأطوار،فيما تباعد من البلاد والأقطار،انه محـــسوب مـــن حـــسنات أيامه،وزهرات إقباله،ومنسوب إلى بركات سلطانه،ونفحات إحسانه،فيكون ذلك داعيـــة إلى الدعاء له من كل من نظر فيه وتأمله[1]. "

وهذا العنوان " المنثور البهائي" هو الذي ذكره كثير من العلماء والأدباء وتنـــاقلوه بينهم،ومنهم ابن الصيرفي والحضيري، والسمعاني،وحاجي خليفة[2] ،وقد نص هـــؤلاء على هذا العنوان عند الترجمة لمؤلفه،أو أثناء نقل شيء من نصوصه.

والهمذاني،فيما تقدم،بين لنا سر اختيار هذا العنوان لكتابه،وهو في مجمله سر لا يتجاوز حب المؤلف للسلطان الذي نسب الكتاب إليه،ووفاءه واحترامه،وتقديره البالغ له،إضافة إلى ذكر زمن تأليفه،ولا يبعد أن يكون المؤلف قصد من هذه التسمية الإشهار لكتابه،ولكسب نوال السلطان وعطائه.

وقد كان ذلك سنة في عصره،وقبله وبعده،فقد عرف عنهم نسبة كتـــبهم إلـــى أشخاص كانت لهم مكانتهم وفضلهم،كما صنع أبو علي الفارسي،حينما نسب أحد كتبـــه إلى عضد الدولة البويهي فسماه " الإيضاح العضدي" وكما صنع أحمد بن فارس،حينما سمى أحد كتبه " الصاحبي في فقه اللغة العربية،وسنن العرب في كلامها" نـــسبة إلـــى الصاحب بن عباد.وغير أولئك كثير.

---

(1) المنثور البهائي، ص 110

(2) حاجي حليفة، كشف الظنون، في أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، ص642

والدارس للكتاب واستقرائه له يجد أن ثمة موضوعين أساسيين اشتمل عليهما وتمثلت فيهما مادته كاملة وهما:

ب- النصوص الشعرية:

يحتوي الكتاب عددا كبيرا من الاختيارات الشعرية التي اصطفاها مؤلفه حسب منهج اختطه ورسمه لنفسه،واعتمد كتاب " حماسة أبي تمام " مصدرا أساسيا لاختياراته،كما استعان بغيره من المصادر الأخرى،وقد تنوعت اختياراته فشملت عددا كبيرا من الشعراء،فيهم المشهور والمغمور والمكثر والمقل والفحل وغيره،والمتقدم والمحدث،ومن له ديوان،ومن تناثر شعره في طيات الكتب.كما اختار لشعراء عصره،كابن نباتة السعدي والشريف الرضي،وكان لأشعار أبي تمام النصيب الأوفى،فقد أورد له الهمذاني كثيرا من شعره في مواطن متعددة من كتابه.

وتشكل هذه المختارات قسما كبيرا من مادة الكتاب،وقد أساغ ذلك أن يعد كتابه "حماسة شعرية " حيث قال " فمن جملة ما اتفق لي بعد الغرض المقصود في نثر المنظوم:تأليف حماسة في الشعر لزمت فيها أسلوبها،ولم اتجاوز مطلوبها بل حملته منها على الحقيقة،ووفيت منها بالشريطة(1)."

وظاهرة الاختيارات الأدبية قديمة في أدبنا العربي،إذ أنها تمثل قسما كبيرا من التراث الأدبي،واللغوي والنقدي، ومع أن من يقومون بها لا يصرحون - غالبا- بالمقاييس التي اعتمدوها في عملية الاختيار،إلا أن وراء كل عملية اختيار تكمن مقاييس غير مباشرة،يمكن إستنتاجها من طبيعة النصوص الأدبية المختارة وأعني بذلك طبيعتها اللغوية والدلالية والفنية.أو من المذاهب الأدبية للشعراء المختاريين أومن مراحلهم الشعرية أو من انتماءاتهم المذهبية أو غير ذلك.

فكل عملية اختيار هي تعبير عن رؤية نقدية مضمرة،تتجسد – ليس من خلال ذاتها – بل من خلال وسيط خارجي،هو النص المختار الذي يتبنى الرؤية النقدية الخفية التي لا يفصح عنها ولكننا نلمسها بعد جهد تحليلي كبير.

(1) المنثور البهائي، ص 97

وقد تحدث بعض القدماء عن علاقة الاختيار بالرؤية النقدية يقول : أبو الطيب الو شاء " وكان يقال اختيار الرجل واقد،عقله،فقال : لا بل مبلغ عقله،دل على عاقل اختياره،وقيل لبعض العلماء : اختيار الرجل قطعة من عقله،وقال الخليل بن أحمد : لا يحسن الاختيار إلا من يعلم ما يحتاج إليه من الكلام[1] "

إن هذه الأقوال تؤكد أن عملية الاختيار في مجال الأدب وغيره قد بلغت حدا أوجبت معه وضع ما يشبه القواعد،هذا لأن كثيرا من الثقافة العربية قد وصلتنا في شكل نصوص مختارة.

إن النص المختار بمثابة المعادل الموضوعي الذي يحول رؤية الكاتب إلى رؤيته يحملها عنه النص.فكما أننا في العمل الأدبي الإبداعي نصل إلى رؤية الكاتب من خلال نصه، فإننا في الاختيار الأدبي نصل أيضا إلى الرؤية النقدية للناقد ولكن من خلال نصوصه المختارة.

وقد انتبه ابن قتيبة في الشعر والشعراء إلى بعض أسباب الاختيار.فأرجع ذلك إلى عدة أسباب ذكرها في مقدمة كتابه " وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى،ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه وقد يحفظ ويختار على خفة الروي،وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره أو لأن شعره قليل عزيز،وقد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه[2]."

تلك مقاييس ستة استنتجها ابن قتيبة في عملية الاختيار والحفظ.ويمكن اختصارها في المصطلحات التالية:

1. الفصاحة
2. البلاغة
3. الإيقاع
4. الندرة
5. الغرابة

(1) الوشاء، الموشي، دار صادر بيروت، ص 10
(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1969، ص 84-85

6. الفرادة

و بالعودة إلى الهمذاني فإننا نجد سبب اختياره لنصوص الحماسة يعود إلى ما استقر في ذهنه،نتيجة لصلته القوية بحماسة أبي تمام،وإعجابه الشديد بالشاعر نفسه الذي نلمس تأثيره القوي من خلال كتابه.وإن لم يصرح لنا بذلك. بالإضافة إلى ما " لشعر الحماسة من مكانة رفيعة في نفوس العرب،فقد كان صدى للحروب التي تكاد تستأثر بتفكيرهم في الجاهلية،كما أن الشعر الحماسي واكب الجهاد والقتال في حروب المسلمين مع أعدائهم،فلا غرو إذا أن يكون له شأنه،وأن تتطلع إليه النفوس،وتسعى إلى حفظه،ليكون لها سندا في مجال الفخر،وفي حرب اللسان التي تفوق حرب السنان في بعض الأحيان[1]". ولعل ذلك هو الدافع و السبب الرئيسي لكل من ألف في مثل هذا الفن.

ومن اللافت للانتباه في تصنيف أبواب كتابه أنه إذا رأى معنيين متقاربين شملهما بباب واحد،وضم أحدهما للآخر،كما صنع في باب المديح والشكر،وغيرهما من الأبواب الأخرى .

ج- النصوص النثرية:

عمد الهمذاني إلى حل تلك النصوص الشعرية المختارة وعرضها في أسلوب أدبي منثور،حاول المؤلف أن يبرز فيه موهبته الأدبية وعمق بصره بالشعر،وفهمه لمعانيه،وذلك بإنشائه الذي عرض فيه مختاراته الشعرية منثورة،بعد أن حل عنها نظامها المعقود ونطاقها المشدود[2]. حتى تشكل من ذلك حماسة نثرية على مثال ما ألف منها في الشعر[3].

حيث " اشتمل هذا الفن على فنون شتى وشئوون فوضى،يتعلق بها قلوب ذوي الألباب،والعلوم عامة،وتنشرح لها صدور الكتاب،والصدور خاصة[4]." وهذا الحل يعد لونا من ألوان النثر ونوعا من أنواع التأليف يعبر عن تطور النثر في عصره.

(1) الخطيب التبريزي، شرح الحماسة، ط1، دار العلم ، بيروت، ص26-27
(2) المنثور البهائي، ص97
(3) المصدر نفسه، ص86
(4) المصدر نفسه، ص 98

ويمكن أن نمثل لكل ما سبق بنص من النصوص الإبداعية للمؤلف من غير انتقاء كقوله : " فأما فلان فإنه سهم نضال ،ورمح طراد ،ونصل جلاد، لا يحفل بقعقعة إيعاد ولا ببارقة إرعاد، يعانق الحمام عناق مذل بمهجته غرض بمهلته ،قد علم أن الفرار لا يؤخر من الأجل ،فلا يختمر في الروع ،ولا يستأخر في الوهل ،بل يخوض الردى إلى عداه مشمرا للمنايا عن شواه ،على حين أسبل الشجاع درعه ،وركب الجبان ردعه[1]."

فهذا النص يقدم مثالا عن حل المنظوم الذي ينشئ لغة تستمد أصولها من النص المحلول ،لكنها تتفرع لتحلق بعيدا عنه.

لقد استطاع كتاب القرن الرابع أن ينقلوا إلى النثر محاسن الشعر في صوره البيانية من الاستعارة والكناية والتشبيه.إذ أخذ خصائص الشعر التخييلية حتى أصبح أقدر منه على الوصف لخلوه من قيد الوزن والقافية.وكذلك أصبح النثر في تلك الفترة أداة لتقييد الخواطر النفسية،والملاحظات الفنية ،بحيث يرى القارئ من جمال الصنعة ودقة الأسلوب ما يغنيه عن التفكير في قصائد الشعراء الذين سبقهم هؤلاء الكتاب إلى تصيد ما يقضي به العقل،أو يوحي به القلب،أو يشير إليه الخيال،" فترون أن النثر قد تغيرت موضوعاته وطغت فنونه على فنون الشعر،وسهلت ألفاظه،وأصبح يسيرا طيعا،ودخلته الموسيقى،فغلب الشعر حتى في أخص الأشياء به وهو الموسيقى ،وهذا إلى العلوم التي عبر النثر عنها [2].

فقد كان كتاب الدولة البويهية يتأنقون ويتصنعون في حياتهم،ولا غرابة فهم يعشون في قصور هؤلاء الأمراء معيشة مترفة تقوم على التصنيع والتنميق،ولذلك كان طبيعيا أن يسقط هذا الجانب الذي يتصل بحياتهم إلى أدبهم وفنهم،بحيث أصبح التصنيع أساسيا في كل ما تنتجه هذه القصور ومن يعشون فيها من هؤلاء الكتاب والأدباء ولعل فقرة من مقدمة المنثور البهائي ما يؤكد هذا الزعم. " ولما رأيت أكثر الكتب التي تنفذ عن ديوانه مشتملا على وصف الفتوح،وبذل المنوح،ووجدت الحماسة والسماحة في خلقه مؤتلفين،وفي مكارمه توأمين،بدأت في هذا الكتاب بهما وجمعت فيه شملهما،كما

---

[1] المنثور البهائي، ص140

[2] طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ط9، دار المعارف بمصر، ص63

اتفقا في النسب،واجتمعا حتى لا يكاد وجودهما يصح إلا معا،فقلما يبخـل الـشجاع،أو يجود الجبان[1]."

هكذا كان الهمذاني ينمق كتابته ويزخرفها على هذا النحو،وهي كلها أسـاليب فيها سجع وتنميق لفظي،وكأنما كان يعمد إلى هذا الوشي عمـدا كـي يتفـوق علـى معاصريه من استخراج كل ما يمكن من بدائعه وطرائفه،وقد لا نغلو إذا قلنا أن الكتابة في ذلك الحين قد تحولت على أيدي هؤلاء الكتاب واضرابهم إلى تحف فنية خالصة.

ونعيد ما قلناه من أن هذه الخواص التي امتازت بها الكتابة في هذا الفترة لـم تنشأ في يوم وليلة حتى صارت من سمات هذا القرن،وإنما هي صفات نثرية تطـورت على مدى القرون التي سبقت القرن الرابع،ثم ظهرت فيه ظهورا قويا لأن كتابه أرادوا أن تكون لهم شخصية فنية تظهر في تجسيم ما كـان أسـلافهم يعدونـه مـن أنـواع المحسنات اللفظية والمعنوية،فالسجع مثلا لم يخلق في القرن الرابع وإنما هو حلية قديمة إلتزمها كتاب هذا العصر،وكذلك فإن تضمين النصوص النثرية أبياتا من الـشعر ليس جديدا فقد وجد منه شيئا في نصوص الأقدمين.

وفي الأخير، فقد كان في الكتاب جولات فنية في النثر لا تقـل فـي طرافـة موضوعاتها ورقة حواشيها عن الشعر،ولكن كتاب القرن الرابع ،ظهـروا فـي هـذه الناحية ظهورا جعلها من خواصهم من حيث الغرض والأسلوب .

ثالثا- منهجه في الكتاب :

رسم الهمذاني منهجه في كتابه،وطريقة اختياره للنصوص الشعرية التي اعتمد حلها ونثرها،كما اختط لنفسه منهجا في حل تلك النصوص وعرضها بعد ذلـك.نظـر الكاتب في الأشعار التي اختارها،فتتبع من ألفاظها ما هو عذب الترسل اليق،وبطريقـة الكتابة آنس،ثم اختار منها ما توافرت فيه الجودة وحظي بالاستحـسان وهمـا مـدار الاختيار عنده،فلم يختر إلا الخلاص الذي صفا جوهره وزكا عنـصره ،وكمـل إلفـه وحسن رونقه[2].

(1) المنثور البهائي، ص112
(2) الخطيب التبريزي، شرح الحماسة، ص59- 60

ومن أجل ذلك تصرف في المقطوعات التي اختارها من الحماسة وغيرها.وألغى منها ما لم يره مناسبا،كما صنع في الحماسة الثانية[1].

وإذا كان مدار الاختيار عنده قائم على الجودة والاستحسان ،إلا أنه لم ينظر إلى الشعراء،ولا إلى طبقتهم وزمانهم،فقد كان همه المنظوم لا الناظم ،ومن ثم أجرى أشعار المحدثين مجرى أشعار المتقدمين معلنا بذلك رأيه الصريح في القديم والجديد،وهو رأي نقدي من شأنه أن يرقى بالأدب،ويسهم في تجديده وتطويره،وهو بهذا العمل وسع مجال الاختيار،وتعدى به الحدود التي سبق أن وقف عندها بعض السابقين واقفا ضد أنصار القديم الذين رأوا المزية والفضيلة فيه وحده لا تتعداه إلى سواه.

فمقياس التفاضل عنده هو الجودة الفنية وليس قائله ،وهو متأثر برأي الجاحظ الذي كان لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث ،وهذا الرأي نجده له صريحا في قوله : " وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ،ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ،وفي أي زمان كان[2] ." ويعلق إحسان عباس على قول الجاحظ بقوله: فالدارس لرأي الجاحظ، يجده عبارة عن أصول نظريات لم يمنحها ما تستحقه من شرح وتفسير وتمثيل، وظلت مغلقة على الذين جاءوا بعده،فلم يتقدموا بها شوطا،أو تناولوا بعضها وانتزعوه من ملابساته الواقعية.فأخطأوا تأويله والانتفاع به[3] "

وعلى الرغم مما ذكره الهمذاني في مقدمة كتابه " ووقعت تحت كل كلمة مأخوذة من الشعر باسم قائله،ثم أتيت بالأبيات المجتمعة في كل فصل بعد تكامله ليكون كل غريب إلى صاحبه منسوبا وبه معروفا وفي محاسنه معدودا ،وباسمه موسوما فلا

---

(1) الخطيب التبريزي، شرح الحماسة، ص92
(2) الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1945، ص189
(3) د.إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط5، دار الثقافة بيروت، 1986، ص96

يعدوه فخره ،ولا يدعيه غيره ،ونسبت كل بديعة منه إلى شاعرها ليعلم أنــه صــاحبها وأني صاحب سائرها وأنه نظمها فرائد فنثرتها. [1]"

وعلى الرغم من هذا التصريح،إلا أننا نجد كثيرا من المختارات لــم ينــسبها صراحة إلى قائلها بل أغفلها دون نسبة،كأن يقول:وقال أخر،أو قــال غيــره،أو قــال شاعر،أو قال بعضهم.وإما أن يأتي به منسوبا إلى رجل معروف ببيئته وقبيلته كقولــه: وقال أعرابي من بني نمير[2].

وفي أحيان كثيرة نجده يفي بشرطه فينسب القول إلى صاحبه،وهو حينئذ يذكر اسم القائل كاملا ،وذلك إن لم يكن من المشاهير غالبا ،فيقول مثلا : قــل معيــد بــن علقمة[3] قال يزيد بن حذاق بن عدي[4]. ونحو ذلك ،وقد يختار المؤلف لشاعر واحــد أكثر من قول.وحينئذ نجده يصرح باسمه عند أول اختيار،ثم يورد البقية.

ومن الملاحظ في منهجه أنه يورد مجموعة من الفصول المتتالية،يختار منهــا أبياتا،أو مقطوعات لشاعر واحد،وينثرها،وفي بعض الفــصول يكتفــي بنثــر أبيــات مختارة،أو بيت واحد،أو نصف بيت.وهذا يعني أنه لا يلتزم بنثر كل ما يــسوقه مــن نصوص وشواهد[5].

تلك أهم الظواهر البارزة في منهج كتابه، وهو منهج يبرزه لنا أديبا، وناقدا له ذوقه الخاص، وحسه المرهف، وثقافته الواسعة، وكل ذلك مما يعد من مقومات أساسية لكل من قصد إلى التأليف في هذا المجال الذي يشكل حقلا دراسيا مستقلا.

رابعا- قيمة الكتاب:

يعد كتاب المنثور البهائي كتابا أدبيا له أهميتــه وقيمتــه اللغويــة والأدبيــة والنقدية.فقد تضمن مختارات شعرية ترجع فــي تاريخهــا إلــى عــصر الاحتجــاج والاستشهاد بالشعر،حيث يحتج بها في أبواب اللغة وظواهرها المختلفة ،كمــا تــضمن نثرا احتفل به مؤلفه وصاغه – غالبا- في ألفــاظ جزلــة فخمــة بليغة،بعيــدة عــن

---

[1] د.إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص98
[2] إحسان عباس، ص288
[3] المنثور البهائي، ص152
[4] المصدر نفسه ، ص151
[5] المصدر نفسه، ص 98

الابتذال،وهذا – بلا شك– ينمي ثروة القارئ اللغوية، ويزيد مخزونه مـن المفـردات والتراكيب ،ويربي عنده الحس اللغوي المتأدب.

وتتمثل قيمة الكتاب الأدبية،والنقدية،في المقدمة،بما اشتملت عليه من قـضايا تناولها النقاد قبل الهمذاني وفي عصره بالمناقشة والتحليل ،وأبدوا أحكامهم النقدية عنها ومن أبرزها.قضية المفاضلة بين الشعر والنثر،والقديم والجديد،واللغة الأدبية والوحـدة والبناء في القصائد والرسائل.

وقد استعرض الهمذاني هذه القضايا مبينا رأيه فيها،وكثيرا ما فـسره وعللـه بطريقته الخاصة التي تنبئ،عن ذوق سليم،وما من شك في أن ما صرح به في مقدمته من آراء وأحكام نقدية،عمل له أهميته وقيمته في دراسة الأدب ونقده ومن ثـم توجيـه الأدباء إلى ما يصلح أدبهم ويرقى به في مدارج النضج والنماء.

كما تتجلى أهميته أيضا فيما حفظه من نصوص شـعرية مجهولـة لفحـول الشعراء من أمثال: الفرزدق[1]،والبحتري[2] وأبي نواس[3] وكذلك للشعراء الذين جمعت لهم دواوين ونشرت من أمثال:نصيب[4]،وعقيل بن علفة المري[5]،والزبرقان بن بدر[6] وغيرهم،وكذلك حفظه نصوصا شعرية مجهولة لبعض المقلين والمغمورين من أمثال: سعد بن حجون[7] ونويفع بن لقيط الفقعسي وغيرهم،فقد انفرد المنثور البهائي بنصوص شعرية لهؤلاء ولغيرهم،لا توجد في سواه من المصادر.

يعد الكتاب، كتابا رائدا في نمط نثري جديد،وهو نموذج صادق لهذا اللون من النثر في مرحلة نضجه واكتماله في أواخر القرن الرابـع وأوائـل القـرن الخـامس الهجريين،ومن شأنه أن يقدم مادة صالحة لدراسته وإبراز ملامحه وسماته الفنية.هـذا بالإضافة إلى حفظه لبعض ما جاءت به قريحة المؤلف من شعر لم يرد في غير هـذا الكتاب،وتوثيقه لشعر آخر أوردته المصادر الأخرى،وهو شعر له سماته وخصائـصه الفنية ودراسته–حتما– تثري الدراسات الأدبية الدائرة حول الشعر في عصر الهمذاني

---

(1) المنثور البهائي، ص168
(2) المصدر نفسه، ص 193
(3) المصدر نفسه، ص 300
(4) المصدر نفسه، ص 313
(5) المصدر نفسه، ص 250
(6) المصدر نفسه، ص 379
(7) المصدر نفسه، ص 180

علاوة على اشتماله على نصوص شعرية مختارة لعدد من الشعراء وفق منهج محدد معلوم،قائم على تمييز جيد الشعر من رديئه،وتلك عملية نقدية يوجه إليها الهمذاني،ويلفت إليها الأنظار في منهجه الذي رسمه وشرحه،وبين لنا حدوده ومعالمه.

وهذا الكتاب يضع أمام الباحث أربع مميزات تتعلق بالكاتب:

1- القراءة الواسعة.

2- التفتح على الثقافة العربية الإنسانية.

3- النظرة الشمولية التي لا تقتصر على أدب عصر دون غيره،بل تشمل ثقافة الماضي وثقافة الحاضر.

4- الموقف الخاص للكاتب من الأمير البهائي والمجتمع ومن الحياة.

الفصل الأول

تشكيل المفهوم

- تحديد النثر
- تحديد المنظوم
- الآثار المترتبة عن تشكلهما
- تكامل المفهوم
- النتائج

تشكيـــل المفهـــوم:

إن نثر المنظوم عملية فنية معقدة، تعمل على حل المنظوم وإعادة تشكيله فـــي ضوء الصورة الذهنية التي يختزنها الكاتب في ذاته، والتي تطمح إلى أن ترتفع المعاني الشعرية إلى مستواها الفني العالي.وهذه العملية تقتضي – بطبيعة الحـــال – صـــياغة جديدة للنص الشعري المراد حله في صيغة نثرية رفيعة المستوى،وذلك بإزالة ترتيبـــه المعقود ووزنه ورتابته القائمة،وتضفي عليه طابعا من صنع الذات وأدبيتها.ومن هنـــا تحدث بعض الدارسين عن فكرة حل المنظوم،وإعادة ترتيبـــه،باعتباره مظهـــرا مـــن مظاهر الرؤية الأدبية،ومعنى هذه الفكرة،أن النص الشعري المـــستهدف بالحـــل مـــادة حيادية خاصة،يضفي عليها المؤلف دلالته وفنياته،ويشكله من خلال تقنياته،بحيث يسوي بين الواقع الشعري والنثري،ذلك لأن مهمة الناثر في حقيقة الامر هو حل المنظوم إلى عناصره الأولية،ثم ترتيب هذه العناصر الجديدة التي تتجدد باســـتمرار مـــع الحركـــة الإبداعية للكاتب.

فالنثر وجه من وجوه التعبير " تتركب العبارات فيـــه تـــارة مرســـلة،وطورا مسجعة،كما جرت العادة في الإنشاء عند القدماء،لكن هذه العبارة تختلف مـــن حيـــث الإيجاز،والمساواة والإطناب.هكذا تحدد نثر المنظوم في الدراسات العربية القديمة[1]."

إن عملية صياغة المنظوم في صيغة المنثور،عملية ملازمة للمؤلف،فإذا كـــان النص الشعري ثابتا فإن النص النثري ينبغي أن يتحرك وأن يتجاوب مع حركة المؤلف الثقافية،وأن يضيف أشياء جديدة للنص غير موجودة في النص الـــشعري،لأن المبـــدع الحقيقي من يستطيع فهم النص الشعري محل النثر والعمل على تفتيته إلـــى جزئياتـــه الأولية مع إضافة صور فنية تجعل من النص الجديد عملا إبـــداعيا فيـــه مـــن ذاتيـــة الفنان.هكذا يكون المبدع بعيدا عن الوصف الخارجي والسطحي للنص الـــشعري،لأن النص الشعري يصف نفسه بنفسه،وهو أكثر تعبيرا عن نفسه من كتابة بعض الكتـــاب والأدباء،وأكثر منهم إبداعا.ولكي يتجاوز الناثر منزلة المنظوم يتعين عليه فهم معنـــى هذا الأخير والعمل على تجاوز معناه عبر عملية حله وتجزئته إلـــى عناصـــره، ثـــم

[1] د. شفيق يوسف البقاعي،نظرية الأدب، منشورات جامعة السابع من إبريل،ط1، ليبيا، ص 222

صياغة تلك العناصر صياغة جديدة.وفق الرؤية النفسية أو الجمالية للكاتب، وفي هذه المرحلة يتحقق حل المنظوم المتميز بالإبداعية وبذلك يصبح لعمله معنى وجدوى.

وفي هذا الإطار يتعين علينا أن ندرس كتاب نثر المنظوم للهمذاني لما يشكله من مكانة مهمة في تاريخ نظرية النثر عند العرب،وذلك لعدة عوامل أهمها : أن الهمذاني – يحاول – في هذا الكتاب تقديم مفهوم لنثر المنظوم بقصد تأسيس شبه نظرية لهذا الفن،تحدد الأسباب الموصلة إلى نظمه،كما تحدد القيمة التي يمكن أن ينطوي عليها نثر المنظوم إذا التزم بقواعد الصنعة.أي أن الكتاب ليس كتابا في ما نسميه بالنثر الفني العادي الذي يرتكز على الألوان البديعية والصنعة اللفظية،وإنما هو كتاب في النثر النظري الذي يعنى بأصول الفن وتوضيح قواعده وبالتالي تحديد معيار للقيمة.

هذه الخاصية في الكتاب تجعله يلتقي مع كتاب "نثر المنظوم وحل المعقود " للثعالبي،وكتاب " الوشي المرقوم وحل المنظوم" لابن الأثير،ذلك لأن هذه الكتب الثلاثة تشغل بقضية تأصيل الفن النثري في ذاته،وتحاول أن تقدم تصورات فنية متماسكة تحدد ماهية نثر المنظوم،كما تحدد وظيفة له على السواء.وهي بذلك تتميز عن الكتب القديمة مثل كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري والمقابسات لأبي حيان الوحيدي وغيرهما.

ولم يكن من قبيل الصدفة أن يبدأ الثعالبي والهمذاني وابن الأثير الحديث عن فن النثر يحددون فيه كيفية النثر والطرق التي يجب إعتمادها في هذه الصنعة،وينصحون من لا شأن لهم بمعرفة أصول هذا الفن أن لا يقتربوا من هذه الصناعة،لأن من لا دراية لهم بهذا الفن سيجدون معوقات كثيرة تحول بينهم وبين هذه الصناعة " وهذا المعنى هو الذي أعاق الكتاب في غابر الدهر عن إتمام ما حاولوه من حل الشعر،لأنهم كانوا إذا تكلفوه،طالبوا أنفسهم بان يقتفوه إقتفاء لا محيد عن رسومه ولا تجاوز لحدوده،فإذا تعذر عليهم إطراد الكلام المبسط،على ذلك السلك ،ظنوا أن تعذره لعجزهم عن صناعة السبك،فأحجموا بعد الإقدام،وأعرضوا دون الإتمام،ولم يعلموا من أين وقع التعويق، ولا كيف يسلك الطريق،ولو عملوا كما عملت،وعمدوا لما

عمدت من الاقتصار.في كل قصيدة على المعنى الواحد،وضم مثلــه إليــه،من ســائر القصائد،لقصرت المسافة وقربت المنالة،وانتظمت الكتابة واتسقت الرسالة[1]."

ليس هناك تركيز في هذا النوع من النثر على كاتب بعينه،من قبيل الموازنــة بينه وبين من يخالفه في الإتجاه،أو التوسط بينه وبين غيره على نحو ما رأينا في كتاب الوساطة للأمدي،بل التركيز على مجموعة من المفاهيم والتصورات تترابط ترابط العلة بالمعلول لتتجه صوب مفهوم نثر المنظوم،تحدد خلال القرن الرابع الهجري على وجه التحديد.

صحيح أن صيغة نثر المنظوم ظهرت قبل القرن الرابع،يمكن أن نجدها عنــد المعري في رسالته، " ملقى السبيل" الذي بدأ فيه بالنثر،ثم إنتهى به نظــم هــذا النثــر شعرا،وهو بذلك يعبر عن المهارة اللغوية والإبداعية في آن واحد.كما نجد لها أثرا في شرح ابن جني لشعر المتنبي " السفر الكبير،والسفر الــصغير. " وشــرح المرزوقــي لحماسة أبي تمام،وشرح سقط الزند لأبي العلاء المعري، وفي كثير من الشعر العربي القديم الذي وصلنا مشروحا بطريقة أو بأخرى.

لقد أصبح مفهوم نثر المنظوم ،في بداية القرن الرابع وأوائل القرن الخــامس الهجري، قرين حصول صورة لشيئ في العقل، مرتبطا بإدراك الشيء على مــا هــو عليه،وحصول صورة الشيء وإدراك ماهيته يعني – على مستوى نثــر المنظــوم – تحديد الخصائص النوعية لهذا الفن، وتحديد العناصر العقلية التي تجعلنا قادرين علــى تمثل الشيئ ،وبالتالي الحكم عليه، ما دام الحكم على الشيئ فرع من تصوره. وبمثــل هذا الفهم يمكن أن يكون نثر المنظوم فرعا مستقلا من فروع المعرفــة الأدبيــة، لــه مكانته داخل تصنيف فنون النثر وإحصائها. قد يقع في دائرة المنظومــات الخطابيــة الشارحة،على نحو ما نجد عند الثعالبي وابن الأثير من بعده وغيرهم[2].

وإذا كانت خصوصية المادة تصل فن نثر المنظوم بفنون أخرى من حيث هو لغة فإنها تصله بفنون أخرى،مثل المنظومات الخطابية السردية،والمنظومات الخطابيــة

---

[1] المنثور البهائي، ص90

[2] د.جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص27

الشخصية،كالرسالة والوصية،والمنظومات الخطابية الضمنية كالإختيارات الشعرية،مثل حماسة أبي تمام،والمفضليات،والأصمعيات،وغير ذلك من المنظومات الأخرى التي لها صلة وثيقة بالعملية الذوقية والإبداعية.ويمكن أن نقول – بعبارة أخرى – أن صيغة نثر المنظوم التي نجدها في كتاب الثعالبي والهمذاني،وابن الأثير،هي صيغة وصلت إلى درجة المصطلح الذي يشير إلى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العربية اللغوية والمعارف غير العربية المتصلة بالثقافات الأخرى التي انضمت إلى الثقافة العربية،وانصهرت فيها وصارت ثقافة واحدة،أنتجت ألوانا من الفنون النثرية. ومن التزاوج بين هذا اللون من المعارف تأسس نثر المنظوم في تراثنا العربي،وتحرك على أساس عقلاني،يتجاوز الأساس النقلي الذي يلوذ بمجرد ثقة القارئ أو تعاطفه إلى أساس جديد يعتمد على التأصيل، ويلوذ بالتعليل والتفسير كي يصل إلى الإقتناع لا التعاطف[1] .

هذا النحو من التأليف الفني– أو نثر المنظوم – الذي يهتم بالتنظير أكثر مما يهتم بالتطبيق الوضعي ،ويعتمد على التبرير،أكثر مما يستند إلى الحكم الإنطباعي.يكشف عن درجة من النضج لا تتأتى إلا بعد الوعي بضرورة تصنيف المعرفة الإنسانية،وضرورة تمييز كل نشاط فيها عن غيره،وتلك الدرجة من النضج قرينة التخصص من ناحية،ومرتبطة بالوعي النظري بمشكلة الفن الأدبي من ناحية أخرى.

فالنثر بمفهومنا النظري اليوم هو الخطاب،والنص،وهذا ما ينطبق عرفا على الشعر كذلك،لكن النثر يبقى دائما لغة المحادثة،لغة الترابط بين الافراد،وهذا ما أسماه أفلاطون باللغة العادية،إنه الكلام الشفوي باللغة الذاتية.بكل ما له من قواعد التركيب وإلا لما أدى وظيفته في التفهيم والتفاهم،كوسيلة إيصال الفكر والأداء الصوتي، أنه نص يحمل تأويله وشكله ومعناه،أنه نص ولو خرج عن اللغة العادية.

إن هذا كله في مفهوم نثر المنظوم، يشكل نظرية في مفهومنا المعاصر أضف إليه ما قاله "رولان بارت " في نظرية النص بأن " النثر هو السطح الظاهري

---

[1] جابر عصفور،مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، ص28

للنتاج الأدبي ينسج الكلمات المنظومة في التأليف والمشتقة،بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا مااستطاعت إلى ذلك سبيلا،له خاصية جزئية متواصفة لذلك المفهوم[1]."

ولا يبعد كثيرا عن هذا المعنى ما ذهب إليه " جون كوهين" في معالجته لثنائية النظم والنثر،إذا يرى أن الفرق بينهما جمالي،فالنظم هو نثر زائد موسيقى من دون تغيير في بنية النثر ذاتها،والنثر– تجاوز– هو التفنن في تشكيل قطع النص من دون التاثير في بنية اللغة،ومن الممكن حسب ما سبق أن نستمتع بأبيات نجهلها،إن " طبيعة الفارق بين النثر والشعرلغوية أي شكلية ،إنه لا يكمن في المادة الصوتية ،بل يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة ،ومن المدلول من جهة أخرى[2]."

بهذه الطريقة تناول الدارسون القدماء البحث حول نظرية النثر ليتوازى بالقدر الذي تم فيه تحليل الشعر.وأظهروا إجتهادات فنية في ميدان النثر،لا سيما في العصر العباسي على يد عمالقة من المجددين من أمثال ابن المقفع والجاحظ والحريري وغيرهم.

ولم يكن من قبيل الصدفة،أن يفتتح الهمذاني كتابه بالإشارة إلى الحاجة إلى وضع حماسة نثرية على غرار حماسة أبي تمام،لوجود علاقة فنية تربطهما ببعضهما البعض فيقول : " فمن جملة ما إتفق بعد الغرض المقصود في نثر المنظوم تأليف حماسة في الشعر لزمت فيها أسلوبها ،ولم أتجاوز مطلوبها،بل حملته منها على الحقيقة ووفيت فيها بالشريطة،فلم يقع في أبياتها مجازا ولا في وصف في أثنائها حيان،ثم إختصاصها بعد ذلك بمزية الإعتبار،وفضيلة الإختيار،لأني لم أختر من المختار إلا الخلاص ،الذي عرض على النار فخرج وافي العيار،ولولا صفاء جوهره،وزكاء عنصره ،وكمال أنقه،وجمال رونقه،لما حسن في النثر كما حسن في النظم[3]."

(1) شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، ص225

(2) جون كوهين،النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص191

(3) المنثور البهائي، ص98

واضح من النص السابق ،أن الهمذاني مهتم بحل تلك النصوص الشعرية الواردة في حماسة أبي تمام ونثرها وعرضها في أسلوب أدبي رفيع ،حاول خلالها أن يبرز موهبته الأدبية وبصره بالشعر وفهمه لمعانيه القريبة والبعيدة،وذلك بإنشائه الذي قدم فيه مختاراته الشعرية منثورة،بعد أن حل نظامها وأذهب عنها وزنها وجعلها في صيغ نثرية عالية حتى تشكل من ذلك حماسة نثرية على منوال ما ألف منه في الشعر حيث قال :" تم تأليفي في غرض ذلك حماسة في النثر على مثال ما ألف منها في الشعر فقد إشتمل هذا الفن على فنون شتى ،وشئوون فوضى يتعلق بها قلوب ذوي الألباب،والعلوم عامة،وتنشرح لها صدور الكتاب والصدور خاصة،وتحرص على تسهيل محجة من يسلكها وتقريب غاية من يطلبها ،قد نصبت على الصوى(*) وقربت منها الخطأ ووقعت تحت كل كلمة من الشعر بإسم قائله (1)."

فالمؤلف يناقش مبدأ العلية في تأليفه هذا الكتاب،ويتوقف عند مبدأ الغاية وما يقترن به من تحديد لأهمية نثر المنظوم،ومدى أثره في المتلقي،وقد وجدنا لديه أول تحليل نقدي لصلة البناء النثري باللذة، ولكن ما هو نوع اللذة التي يولدها النثر الفني ؟ مؤكدا أنها مرتبطة بالجمال الفني ،ولكن أين يكمن هذا الجمال ؟ هل يكمن في العناصر اللفظية أو العناصر المعنوية أو فيهما معا ؟ إن الهمذاني يقول إن قبول الفهم يتم بتناسب الأجزاء المكونة له،وهي صواب المعنى وأحسن الألفاظ.ومعنى التسليم بهذا التناسب أن النثر يحدث مستويين من اللذة ،مستوى حسيا يرتبط بالألفاظ المتناسبة،ومستوى يرتبط بالمعاني التي تتناسب فيما بينها.ومن هنا يمكن القول أن النثر الجيد الذي تسابق معانيه ألفاظه يلتذ الفهم بحسن معانيه،كالتذاذ السمع برونق لفظه(2)

ولكن إثارة اللذة عند المتلقين لا تعني تماثلهم في عملية التلقي.إن اللذة التي يولدها النثر الفني متفاوتة أو متعددة كاللذة التي تنتج من الحواس ،وكيفياتها لا تحد كلذة

(*) الصوى: الأعلام المنصوبة المرتفعة

(1) الصوى: الأعلام المنصوبة المرتفعة، ص99

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية ، القاهرة، 1965، ص4-5

الرسم والإيقاعات.وما دام النثر نفسه مختلف ،فاللذة الناتجة عنه مختلفة بالضرورة ،إلا أن الاختلاف مردود في النهاية إلى عملية التوافق التي تتم بين نوع المتلقي وحالته ونوع النص الذي يؤثره.وشأن النثر في ذلك شأن غيره من الفنون.

ذلك ما يكشف عن تأثر الهمذاني بالاتجاهات الأدبية السائدة في عصره،وأعني – بذلك – المذاهب الأدبية التي جعلت القرن الرابع الهجري يشهد أكثر من محاولة لإحصاء الفنون الأدبية وتصنيفها.كما نجدها عند الثعالبي وابن الأثير وغيرهما من كتاب هذه الفترة .

ومن الواضح أن الهمذاني لم يكن منفصلا عن هذه المذاهب،فقد إستلهم روحها العام،من حيث مبدأ التخصص،فدار كل نشاطه في دائرة الفن الأدبي على مستوى الإبداع والتأصيل.كما تأثر ببعض معطياتها وإستعان بها في تحليل الظاهرة الشعرية،وتأصيل أصولها على مستويات متعددة،أشار فيها غير مرة إلى المصدر الذي أخذ منه بقوله " ثم أتيت باالأبيات مجتمعة في كل فصل بعد تكامله ليكون كل غريب إلى صاحبه منسوبا ،وبه معروفا،وفي محاسنه معدودا وباسمه موسوما ،فلا يعده فخره،ولا يدعيه غيره،ونسبت كل بدعة إلى شاعرها ليعلم أن صاحبها،وإني صاحب سائرها،وأنه نظمها فرائد فنثرتها[1]."

وهذا النص يدل على أمانة المؤلف و حسن تنظيمه وترتيبه للأمور حتى يسهل عليه نثرها والوقوف على بدائع الشعراء الذين ينثر لهم، وهو على بينة من أمره ومن ثم يستطيع أن يتوصل إلى المعاني الدفينة في النص المنثور فيستخرجها وينشرها للعيان حتى يبلغ بها الأفهام وتتجاوب معها الأذواق.

ويرقى كتاب نثر المنظوم إلى درجة عالية من النضج الفني،لم تتوفر في غيره من الكتب السابقة لكتابه، ولقد دعم هذا النضج أن الهمذاني كاتب مشهور في عصره،قد إشتغل في دواوين الدولة وأتيحت له الفرصة من الإطلاع على كثير من الأمور العلمية والأدبية والديوانية،وعمل الكتابة في هذه الدواوين يحتاج إلى إلمام بأمور كثيرة ذكرها من عنوا بأصول الكتابة،كابن قتيبة والقلقشندي وغيرهما،ويظهر أن الهمذاني كان ملما

---

[1] المنثور البهائي، ص98

بذلك كله متقنا له.وقد أعجب رجال العصر بالهمذاني،وكتب بعضهم عنه فيما خلفه من كتب ومن بينهم الثعالبي الذي قال عنه : " إنه أحد أفراد الزمان الذين ملكوا القلوب بفضلهم وعمروا الصدور بودهم،يرجع إلى أدب غزير وفضل كثير[1]."

تلك شهادة علمية من أحد محترفي هذه الصنعة،تدل على رسوخ قدم الهمذاني في هذا الفن،الذي كان محل أنظار معاصريه ،فضلا عما كان يتمتع به من خلق حسن و فضل كثير في مختلف جوانب الحياة.

ومن هنا يلفت الهمذاني النظر إلى عنوان كتابه " المنثور البهائي " وهو بذلك يشي بوعي نظري لمشكلة الخصائص النوعية لفن النثر من ناحية،وضرورة تأصيلها في جهد متميز من ناحية أخرى.وذلك ليمكننا من ملاحظة الصلة بين مصطلحي " النثر" و" المنظوم" لأن ثانيهما مترتب على أولهما،وإذا كان النثر هو حصول صورة الشي في العقل وإدراكه بما هو به ،فإن المنظوم هو المقياس الذي يحدد القيمة على أساس من الخصائص النوعية لصورة الشيئ وكيفية إدراكه في آن.

ولتجلية هذه القضية أكثر يتعين علينا وضع تشكيل لمفهوم " نثر المنظوم" وهذا يقتضي – في رأينا– تحديد كل عنصر من عناصر هذا المفهوم على حده. ثم نحاول إيجاد العلاقة الترابطية بينهما، ذلك لأن عملية تشكيل المفهومات عملية معقدة لا تبدأ وتنتهي عند المفهوم ذاته.بل إن ثمة عمليات جانبية لنثر المنظوم، تعمل على بلورته وتشكيله.

في ضوء هذا التصور المنهجي نرى من العلمية البدء بدراسة المصطلحين: " النثر و" المنظوم ".

أولا: تحديد النثر: ليس النثر مجرد شكل محدود باللغة والصور فقط، بل هو قبل ذلك نوع من المعرفة المتميزة التي تبدع وتجسد ما تبدعه في هذا الشكل.إنه نوع من الوعي الذاتي يدرك الوجود الطبيعي والإنساني إدراكا خاصا يختلف فيه عن أشكال الوعي الأخرى. فعندما " يكتب الكاتب نصا أدبيا لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة العادية،

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص476

وإنما يحيل العالم إلى نص إبداعي[1]".ولتوضيح ذلك ينبغـــي أن نتوقــف قلــيلا عنــد مصطلح " النثر" الذي جاءت من جذر " نثر اللؤلــؤ وغيره،وقــد إنتثــر تنــاثر،ودر منثور،ومنتثر ونثير،كأن لفظة الدر النثير،ونثير الدر.والتقط نثار الخوان،ونثارتــه،وهو الفتات المتناثر حوله، ورأيته يناثر الدر،إذا حاوره بكلام حسن[2]."

وهذا التعريف لا يختلف كثيرا في دلالته عن تعريف الفيروزبادي له بقولــه " نثر الشيء ،ينثره،نثره نثرا ونثارا .رماه متفرقا[3]."

وهو المعنى نفسه الذي أورده الهمذاني في مقدمة كتابه فيقول : " من هذا النثر الذي يبقى على كرورالدهر،ويزهى على الإنتشار،نثار الدر ومنثور الزهر[4]."

والجذر اللغوي للكلمة " نثر" يؤكد معنى الإنطلاق بحرية فــي التعبيــر عــن الأفكار،وكانت هذه الحركية هي السبب في تعدد الصور والأشــكال التــي يــستعملها الكتاب ويتفنون فيها ،حتى أصبحت تقليدا يختارفيها كل أديب ما يلائم ذوقه وما يــراه متسع لبث أفكاره ومعانيه ومن هنا إختلفــت صــور النثر،وتعــددت أشــكاله،وتباينت طرائقه،وصار لكل كاتب من كبار الكتاب في الأزمنة المتعاقبة طريقته الفنية الخاصــة التي تنسب إليه،و مريدوه الذين أحتذوا أسلوبه ،حتى دعم الترديد،تلك الطريقة فاصبحت مذهبا معروفا يقاس به غيره من طرق التعبير الفني. ومن ثم انقسموا إلــى فــريقين : فريق يرى أن أصل الكلام هو " النثر" ،و إذا اختير له اللفظ والقوافي والوزن المناسب جميعا أمكن أن يكون شعرا.وكأنهم يقولون بأن الإنسان يفكر بالنثر وأول هؤلاء ابــن طباطبا،وثانيهم المظفر العلوي،وفريق أخر رأى أن " المنظوم " مادة المنثور وأصــله فإذا أريد تجميل المنثور إقتبس الكاتب من المنظوم شيئا بعد نثره .وأول هــؤلاء ابــن الأثير وثانيهم حازم القرطاجني.وأكثر الأدباء لم ير ضيرا في نقل الكلام من النثر إلى الشعر أو العكس.

---

(1) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط2، دار العودة، بيروت، 1975، ص102

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص618

(3) الفيروزبادي، القاموس المحيط، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط3، بيروت، 1996، ص 616

(4) المنثور البهائي، ص86

بل ابن طباطبا رأى أن محك جودة الشعر قبوله للإنتثار دون أن يفقد شيئا من جودة معانيه وجزالة ألفاظه ووجد بعضهم في الوزن حلية وفضلا لا غير،وواكب بعضهم كابن الأثير على تبيان طرق نثر المنظوم أو نظم المنثور دون أن يغيب عن بالهم أن من الشعر ما لا يمكن نثره." أبو هلال العسكري" إلا إذا نثر حرفيا.وإن كان ذلك عيبا، لكنه عيب له ما يسوغه عند ابن الأثير.

ولا شك أن النثر الفني كان سببا في إضطراب الأراء حول الشعر والنثر،والعلاقة بينهما،فهو يبدو منزلة بين المنزلتين.فيه من الشعر الصور ومن النثر الشكل،فقد كان يلجأ فيه الكاتب إلى جميع فنون البلاغة ،وربما ساد أساليبهم الغموض وكثر فيه الإيجاز وحسبك أن تقرأ هذا النص للهمذاني " وجه زهاهه الحسن أن يتقنع،وحسن نهاره النور أن يتبرقع،وجمال تناصفت قِسماته،وتناسبت قَسماته، ووشاح تساهمت أنصافه[1]."

فاهتمام الكاتب بهذه العبارات الزاهية ذات الإيقاع الموسيقي الذي يشبه إيقاع الشعر في تقاطعاته يدل على أن الكاتب في نثره يقارب الشعر في خصائصه ويعمل أحيانا إلى تجاوزه ليؤكد براعته وحسن إنشائه.وهذا ما أشار إليه طه حسين بقوله : " فترون أن النثر قد تغيرت موضوعاته وطغت فنونه على فنون الشعر،وسهلت ألفاظه،وأصبح يسيرا طيعا،ودخلته الموسيقى،فغلب الشعر حتى في أخص الأشياء به وهو الموسيقى.وهذا إلى العلوم التي عبر عنها[2]."

وقديما فهم النثر على أنه صنو الشعر على نحو ما فهمه أبو العتاهية الذي كان يقول شعرا شبيها بالنثر،وكذلك فعل بعض المعاصرين كجبران خليل جبران الذي ينطلق في كتابته من الشعر ليقول نثرا ثم تبعه في ذلك البياتي،وصلاح عبد الصابور،وعبد المعطي حجازي وغيرهم.

وهكذا يتقارب مفهوم الشعر بالنثر ويتضافران من أجل إنتاج معنى واحد ودلالة متقاربة.بالإضافة إلى إشتراكهما في كثير من الصيغ الفنية التي يصعب التفريق

---

(1) المنثور البهائي، ص221

(2) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ط9، دار المعارف بمصر، ص63

بينهما،خاصة عندما يعمد النثر إلى السجع والتنغيم على غرار ما لاحظناه في نثر الهمذاني.ولتوضيح هذا التقارب يتعين أن نتعرض لماهية مفهوم نثر المنظوم خلال الصفحات الموالية .

ثانيا: تحديد المنظوم:

تبدو عملية النظم إحدى أهم القضايا في نظرية نثر المنظوم بشكل عام، كما يبدو أيضا إحدى أدق القضايا وأعقدها في حقل الدراسة المنظومية.ذلك لكونها – أولا– تتعلق بحالة روحية يعيشها الشاعر في حالته النفسية الكثيفة التي تتراكم فيها طبقات من المشاعر المختلفة، تفقد الشاعر القدرة على الوعي بها وعيا كاملا مفصلا. ولكن بالعودة إلى النصوص النقدية القديمة نجد تعريفات مختلفة له كل حسب المنطلق المعرفي الذي ينطلق منه،فا بن طباطبا يعرفه من خلال التركيز على الشكل الظاهري للنظم،أو على أول ما يبديه المتلقي من الإنتظام الإيقاعي للكلمات.وفي هذه الدائرة يتم تعريف الشعر على أنه " كلام منظوم،بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم،بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع،وفسد على الذوق.ونظمه معلوم محدود،فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه،ومن إضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه،بمعرفة العروض والحذق به،حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه[1]."

وأهم ما في هذا التعريف انه يحدد النظم على أساس الإنتظام الخارجي للكلمات،صحيح أن التعريف لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه.والتعريف فضلا على ذلك لا يهتم بالجانب التخييلي من الشعر،من حيث مصدره أو تاثيره،وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق.

ولقد إستقر – في عصر ابن طباطبا – تعريف الشعر عند الفلاسفة على أنه – الكلام المخيل – الذي ينشأ عن فاعلية المخيلة عند المبدع،ويحدث تأثيره بتحريك قوة

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص3-4

المخيلة عند المتلقي.لكن ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي،ربما لأنــه فهــم التخيل باعتباره خاصية أساسية في الفن الأدبي بعامة.يمكن أن ينطوي عليهــا الــشعر والنثر على السواء،وبذلك يظل أساس التمييز في النظم هو الإنتظام اللغــوي المتميــز للشكل.ولذلك يرتبط النظم بصحة الطبع والذوق،لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الإستعدادات النفسية للنظم. وبذلك لا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق ناظما، مما يجعلنا نفهم عبارة النظم أنهــا تــرتبط بمبــدأ مــن مبــادئ الفــن الأساســية وهــو الانتظام،ولنلاحظ أن النظم مصطلح له أبعاده المرتبطة بتفسير إعجاز القرآن،وبــأرقى درجات البلاغة التي لا تنفصل عن الــذوق، - إذن- لــم يــستطع تــصحيح الــنظم وتقويمه،بمعرفة العروض أو الحذق به،إلا إذا تحولت المعرفة المــستفادة إلــى شــيئ كالطبع الذي لا تكلف معه.

ويختلف قدامة ابن جعفر قليلا عن موقف ابن طباطبــا،فهو يــرى أن " بنيــة الشعر إنما هي التسجيع والتقفية[1]." التي تميزه عن النثر،أي أنه فرق بين الفنين بالقافية لا بالوزن،مما يعني أن القافية هي أساس النظم عنده،وأن النثر قد يكون موزونا.وهــذا الرأي ربما كان إحترازا من القول بأن بعض آيات القرآن الموزونة نظما،لكنــه فــي الكتاب الموسومة بنقد الشعر يوحي أنه لا يميز بين النظم والنثر إلا بالوزن فيقــول : " وإنما الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى.فما جاز في الكلام جاز فيه،وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه[2]."

وقد لاحظ بعض الباحثين غموضا في هذا التعريف لا سيما وأن كلمة معنى قد يندرج تحتها مضمون المنظومات العلمية.لكن الذي يبعد هذا الإحتمــال هــو أن تلــك المنظومات لم تكن معروفة في عهده.

غير أن هذه الكلمة " النظم " لا يعني دائما إقامة الوزن الشعري،بل كثيرا مــا ترد بمعنى حسن التأليف،وأكثر ما اتخذ هذا المعنى في الكلام عن إعجاز القرآن،فقــد وسم أربعة مؤلفين كتبهم بعنوان : نظم القــرآن،وأول هــؤلاء الجــاحظ، والبــاقلاني

---

(1) قدامة ابن جعفر، نقد الشعر تحقيق س.أ. بونيباكر، مطبعة بريل، لندن،1956، ص51

(2)قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تحقيق طه حسين وعيادي، القاهرة، 1938، ص77

والسجستاني والبلخي ،ويصرح الجاحظ في كتابه الحيوان أنه ألفه " في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه[1]."

ويبدو أن الجاحظ لم يكن أول الخائضين في هذا الموضوع،بل سبقه إليه المتكلمون ،كما يعلن الباقلاني الذي إختار هو نفسه موضوع النظم لإثبات إعجاز القرآن محاولا البرهنة على نظم القرآن،فقد جاء على غير المعهود من نظم كلام العرب جميعا،وبعد الجاحظ ألف السجستاني كتابا يحمل العنوان نفسه[2]."

والكلام عن النظم قد يطول،على أن ما يعنينا منه هو أنه يشمل الشعر والنثر على السواء،ولهذا لانستطيع الزعم أن الذين عرفوا الشعر به أردوا إقامة الوزن،ولكن أحدا ممن قدمنا الكلام عليه لم يعرف النظم بصورة واضحة،إلا أن الذي يهمنا أن إمتزاج الفنين ليس إمتزاجا حقيقيا،بل هو دخول قدر ضئيل من كل منهما في الأخر بما لا يبدل جوهره.من هنا نخلص إلى أن كل واحد منهما موصول بالآخر يقتربان أحيانا ويبتعدان أحيانا ولكنهما في الأخير يشكلان منظومة أدبية جميلة تسمى نثر المنظوم.

ثالثا : الآثار المترتبة عن تشكلهما :

في ضوء هذا الفهم لهذا المصطلح يصبح له مجموعة من الآثار يحدثها في المتلقي أهمها : – بالقطع – تغيير سلوك المتلقي نحو الأفضل،ومن هذه الزاوية يمكن لنثر المنظوم أن يغير الذائقة الأدبية من الشعر إلى النثر،طالما أن عمله سيجعل المعاني الشعرية في متناول كل الناس،وهذا يعني أن المتلقي العربي قد يتحول من الشعر إلى النثر وربما هذا ما عناه بقوله : " فاعتمدت أن أتتبع تلك المعادن والكنوز،وأستخرج منها المحاسن والعيون،وأحل عنها،ذلك النظام،والنطاق المشدود لتسيح في البلاد وتسير في العباد،فتتناولها المسامع وتتداولها المجامع،وتلقفها الأفواه،وتقترن بها الأشكال والأشباه، فينفع استغلالها ويكثر استعمالها[3]."

وهذا يعني أن المتلقي العربي قد تحول من الشعر إلى النثر،" فلم يبق الشعر هو اللسان الوحيد الذي تضطر الأمة إلى أن تتخذه ترجمانا لحياتها العامة،وإنما هو

---

(1) الجاحظ ، الحيوان،ص220

(2) البقلاني، إعجاز القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 1973، ص516

(3) المنثور البهائي، ص86

لسانين أحدهما النثر،وإذا كان النثر قد استأثر بالحياة العقلية،فهو لسان الفلسفة والعلم والفن الأدبي،ولسان الناس في حاجتهم اليومية ومحاوراتهم.ولم يبق للشعر إلا فنون يمكن أن تستغني عنها الجماعة[1]."

ومبدأ تأثير النثر الفني على المتلقي مبدأ إستقر في القرن الرابع الأمر الذي يثير أفضلية النثر على الشعر ما دام الناثر ينال أجر من " أحيا مواتا وأظهر ركازا وأنبط ماء وأنشأ غراسا[2]." وتحدد فهم هذا التأثير في ضوء

ثلاثية،الإدراك،والنزوع،والسلوك،بمعنى أن أنواع الفن المختلفة،تحدث حالة من الإدراك تؤدي إلى نزوع يعقبه سلوك.ومن ذلك تفضيلهم النثر على الشعر لإشتماله على الوحدة،أكثر من إشتمالها في الشعر،والنتيجة أن " مرتبة النظم دون مرتبة النثر لأن الواحد أول ، والتابع له ثان[3]."بل نرى أن هذه الحياة العقلية غلبت " العقل العربي على الخيال العربي ،ورفعت شأن النثر على شأن له ثان[4]."

ولكن علينا أن نلاحظ أن قدرة النثر على تغيير سلوك المتلقي لا يمكن أن تتم دون حالة إدراكية متميزة يفرضها النثر على المتلقي، والإلتفات إلى هذا البعد يعني – ضرورة – الإلتفات إلى ما يمكن تسميته – بلغة عصرنا –،الجانب المعرفي للنثر على أساس أن هذا الجانب هو الأصل في عملية التغيير السلوكي المرجوة من تلقي النص النثري. وإذا بحثنا عن فهم الهمذاني لهذا الجانب لاحظنا أنه يقترب إقترابا لافتا من قدرة النص النثري على استمالة المتلقي " لأنه أمد صوتا، وأشد صونا، وألذ لحنا،وأخف وزنا،وأشد بالحفظ علاقة ،وأقرب إلى القلب مسافة[5] "

ولا شك أن إلحاحه على مفهوم النثر وتفضيله إياه على غيره من فنون القول،جعله يبذل قصارى جهده في إبرازه يقول : " ولذلك بذلت غاية الإمكان فيما يؤدي إلى حسن البيان الذي خص الله به سبحانه اللسان العربي،وجعله من حسنه المعجز النبوي،ووحدت العرب التي لها فصل الخطاب،ومنها أصل الآداب،قد جردت

---

(1) طه حسين، من حديث الشعر والنثر،المرجع السابق،ص88

(2) المنثور البهائي، ص86

(3) أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسن، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1970، ص372

(4) طه حسين،من حديث الشعر والنثر،ص54

(5) المنثور البهائي، ص84

ألفاظها المصفاة المخزونة في كلماتها المقفاة الموزونة،ومالت إلى المنظوم أكثر من ميلها إلى المنثور[1]."

ومن هذه الزاوية يحقق النثر للمتلقي أثرا معرفيا لا سبيل إلى تجاهله يجعله يعتز بتراثه وأدبه باعتباره مستمدا من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ومن كلام العرب وآدابهم.

ويتجلى هذا الأثر فيما يقوله الهمذاني عن قدرة النثر " على اقتناص الأشياء الكامنة في النفوس والعقول،وإظهار ما يكمن في الضمائر منها وما يصاحب ذلك من أثر يتجلى في ابتهاج النفس لانتقالها من الخفي إلى المعلوم،أو ما يسمه الهمذاني " بانكشاف غطاء الفهم،يحدث ذلك عندما يتضمن النثر صفات صادقة، وتشبيهات موافقة،وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها،ويلطف بتقريب البعيد منها،فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفا محبوبا،ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا ،فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيدا أو بعد منه قريبا ،أو جلل لطيفا أو لطف جليلا أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه[2] ."

إن عملية النثر صياغة لانفعال النفس بمجموعة من القيم، أو محاولة لتصوير وتأكيد مجموعة من الخصائص الفنية.هذه الصياغة بقدر ما تبهج المبدع لأنها تكشف له ما كان دفينا تبهج المتلقي لأنها تعرفه ببعض ما لم يكن يعرف،أو تزيده معرفة بما كان يعرفه،ومن هنا يصبح للصدق الفني مغزاه الأعمق.إذ كلما كان المبدع صادقا مع نفسه كان قادرا على التأثير في الآخرين، وبالتالي إمتاعهم بشيء من المعرفة، فيعلمهم ويمتعهم في آن .

وعلى هذا الأساس ينبغي أن نفهم عبارات الهمذاني عن المعاني التي يتضاعف حسن موقعها عند المستمع، إذ اقترنت بالصدق عن ذات النفس،بكشف

---

[1] المنثور البهائي، ص84

[2] المصدر نفسه، ص71

المعاني المختلجة فيها،والتصريح بما كان يكتم منها،وما يترتب على ذلك من تفهم أو تعرف،يقترن بإثارة ما كان دفينا ويظهر ما كان مكنونا.

والهمذاني بهذه الصورة يدخل بناء إلى آفاق جديدة،تتصل بجوهر الفعل التعبيري للنثر الفني،من حيث صلة هذا الفعل بالمبدع وصلته بالمتلقي في الوقت نفسه.وأعني ما يحدثه فعل التعبير في المبدع وفي المتلقي من آثار معرفية،تتصل بالحافز الكامن وراء التعبير الذي من أجله بذل غاية الإمكان فيما يؤدي إلى حسن البيان.

وأعني بذلك ما يحدثه فعل التعبير في المبدع وفي المتلقي من آثار معرفية تتصل بالحافز الكامن من وراء التعبير.وليس من الضروري أن نقارن بين الهمذاني في هذا المجال، وتصورات حديثة ،بل من الأفضل أن نقارن نتائجه التي توصل إليها ببعض ما كان مألوفا ومتاحا في القرن الرابع للهجرة،داخل كتابات معاصريه .فإذا فعلنا ذلك لاحظنا قدرا من التسليم بقدرة الكلمة الموقعة – شعرا أو نثرا – على منحى المتلقي قدرا من المعرفة لم يكن متاحا له من قبل أو – على الأقل – لم يكن مدركا له على نحو متميز تميز الفعل التعبيري المنجز ،ومن هذه الزاوية كان القدماء يقولون أن الشاعر البارع يمكن أن ينسج لنفس ما لم تكن تعرفه، وأن هذه المعرفة تبهج الشاعر،قبل أن تبهج المتلقي – وبهجة الشاعر بهذا المعنى بهجة الفرحة بما صنع من ناحية،وبهجة التعرف على ما كان دفينا من ناحية أخرى، شأن الشاعر في ذلك شأن المثال الذي ينحت تمثالا " فإذا صنع تمثالا في مادة موافقة فقبلت منه الصورة الطبيعية، تامة صحيحة، فرح وسر وأعجب وافتخر لصدق أثره وخرج ما في قوته إلى الفعل،موافقا لما في نفسه،ولما عند الطبيعة[1] "

وهذه البهجة التي تتشكل داخل صانع التمثال عقب إنجازه شبيهة ببهجة الكاتب الذي اجتمعت له طبيعة محمودة وقوة قابلة،ومران دائم وشهوة تامة.وإذا وجد الكاتب متلقيا قادرا على الفهم العميق والتذوق المرهف حقق الفعل التعبيري آثاره.

---

[1] أبو حيان التوحيدي،الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص143

في ضوء هذا المعنى يمكن أن نفهم عبارات الهمذاني في إتقان هذه الـصناعة ذلك لأنه يرى أن أعلى طبقات الدربة على الكتابة هي " حفظ القرآن الكريم،وكثير من الأخبار النبوية،وعدد من دواوين فحول الشعراء،والإقتباس منهـا جميعا،وذلـك بحـل الآيات والأخبار والأبيات،وهي طريقة إختبرها بنفسه[1]." وضرب عليها أمثلة كثيـرة جدا في كتابه المثل السائر،جاعلا من هذه الأمثلة شواهد على جمال الصيغة،ذلك لأن " إرتباط المهارة بإعادة سبك العناصر القديمة تعرض أول قاعدة من قواعد الصنعة وهي الحفظ،وذلك أمر طبيعي،فكلما كثر المحفوظ كثرت المواد بين يـدي الكاتب،ورحـب المجال أمامه في إعادة السبك وساعده كمال عقله على الوصول إلى البدائع[2]."

وإدامة التفكير في المعارف الأدبيـة الـسابقة أمـر ضـروري فـي نظـر الهمذاني،لأنه مارسه ووجده مفيدا " ولما فكرت في هذا الـنمط ووجدتـه مـن زكـاة الأدب،نظرت إلى أشعار العرب،فتتبعت مـن ألفاظهـا مـا هـو بمـذهب الترسـل أليق،وبطريقة الكتابة أنفس،وأخذته كما يؤخذ القضيب الأملس،ثم رشته بما حـضرني من كلام ،حتى صار سهما من السهام يعده الرامي لوقت الحاجة[3]."

بل إنه من كمال العقل أن يتابع الكاتب أعمال القدماء ويديم النظر في المـواد الأدبية التي إختارها لتلصق معانيها بفهمه " وترسخ أصولها في قلبه وتـصير مـوادا لطيفة ،ويذوب لسانه بألفاظها،فإذا جاش فكره بالنثر،أدى إلى نتائج ماأستفاده مما نظـر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخزنها المعادن[4]."

وبذلك يصبح مرجع الأمر في الوسائل التعبيرية التي يعتمـدها الكاتـب هـو الشعر الذي تنضبط به خطوات الصنعة ووظائفها،والذي يحـدد فـي النهايـة القيمـة الجمالية للنص المبدع بعد اكتماله أو تحقق خصائص الصنعة فيه.

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد عبد الحميد ، القاهرة،ص 76-77

(2) المصدر نفسه، ص77

(3) المنثور البهائي، ص87

(4) المنثور البهائي، ص 98

ولعل ذلك ما أراده القلقشندى بقوله : " وكما ينبغي الإكثار من حفظ الأشعار على ما تقدم ليوردها من خلال كلامه استشهادا وتضمينا أو يحلها ويقتبس معانيها فينثره[1] ."

وإدامة النظر في الأشعار القديمة تشير إلى قاعدة ثابتة مؤداها ضرورة فهم المحفوظ والتعرف على سننه الخفية.

وإذا كان كل هذه القواعد تدين بوجودها إلى كمال الصنعة،فإنها تؤكد في نفس الوقت – أن كمال الصنعة لا يعدو" في النهاية – حسن المتابعة وعدم الخروج عن الجيد من سنن القدماء.

إن إتقان هذه الصناعة يتطلب إستيعاب المعارف التي أشار إليها كل من الهمذاني وابن الأثير،لأنه بدونها لن يستطيع أي كاتب أن يقوم بهذه الوظيفة. وفي إطار هذه الفكرة يسعى الهمذاني إلى تجسيد فكرة الجاحظ عن المعاني الملقاة في الطريق،فيرد براعة الصنعة أو براعة نثر المنظوم إلى عملية حل الشعر وإعادة ترتيبه وصياغته صياغة فنية متميزة .غير أنه يتميز عن الجاحظ بأمرين :

أولهما:أنه يدرك تفاوت المعاني من حيث قيمتها، فلم يسو بينها كما فعل الجاحظ في عبارته المشهورة عن المعاني الملقاة في الطريق.

وثانيهما: أنه يفهم العلاقة بين المعاني والألفاظ فهما أرحب، فيسوي بين المعنى والمحتوى، كما يسوي بين الشكل والألفاظ.ولعل ذلك ماقصده بقوله : " وهذا المعنى هو الذي عاق الكتاب في غابر الدهر من إتمام ما حاولوه من حل الشعر،لأنهم كانوا إذا تكلفوه،طالبوا أنفسهم،بأن يقتفوه إقتفاء لا محيد عن رسومه،ولا تجاوز لحدوده،فإذا تعذر عليهم إطراد الكلام[2]."

وتقودنا هذه العبارة إلى مفهوم الصنعة الذي يتلخص في أن نثر المنظوم مهارة نوعية ،توحي إلى إحداث أثر بعينه،تنشأ مصاحبة لاستعداد خاص أو طبع،وتتطلب إستخدام أدوات بعينها وتكتمل بالممارسة،والدربة،والرجوع إلى قواعد محددة تؤخذ من تجارب السابقين الذين حققوا نجاحا لافتا في صنعتهم.وإذا كان

---

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، ص291

(2) المنثور البهائي، ص99

الإستعداد يعني عند القدماء من معاصري الهمذاني،ملكة نفسية،أو قوة للنفس فاعلة،تصدر عنها الأفعال أو الأعمال الإختيارية صدورا تلقائيا،فإن القواعد المحددة تثير الخبرة بكيفية العمل في الصنعة،والصلة بين الإثنين صلة متبادلة مادام الإستعداد هو أساس العمل، وما دامت الخبرة بكيفية العمل أن ترسخ فتتحول إلى طبع ومعنى ذلك أنه لا صنعة دون طبع،وأن الطبع جانب مهم من جوانب الصنعة[1].

ولذلك يبدو إتقان الأدوات شبه مستحيل بغير طبع متأصل، أو كالمتأصل في النفس والأداة، - في المصطلح القديم- هي الوساطة بين الفاعل" الكاتب" والمنفعل " المتلقي " في وصول أثر الأول إلى الثاني.والإتقان في إستخدام الأداة لا يمكن أن يتم دون طبع.ومتى لم يكن ثم طبع لم تفد الأدوات شيئا، فمثل الطبع " كمثل النار الكامنة في الزناد ،ومثل الأدوات كمثل الحراق والحديد الذي يقدح بها الزناد، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد الحراق ولا تلك الحديدة شيئا[2]."

في ضوء هذا، ينبغي أن نفهم عبارات ابن الأثير بخصوص الأدوات التي يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف كتابته. فمن استعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلف منه، وبأن الخلل فيما ينثره. أي علينا أن نرد استعصاء الأداة إلى استعصاء الطبع ونفهم الأداة – في النثر الفني- فهما رحبا لا يقصرها على مجرد " التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب ،والرواية لفنون الأدب[3] " بل تمتد بها لتشمل الأداة النثرية – إلى جانب ذلك- الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس فن النثر،والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب .

وبمثل هذا الفهم تصبح الأداة النثرية واسطة ناجحة بين المبدع والمتلقي، فتقوم بعملية توصيل المعنى النثري على أحسن وجه.وبالتالي تحدث الصنعة أثرها المطلوب وتؤثر في أكثر من مجال إدراكي في الإنسان ،فيلتذ الفهم بحسن معاني النثر، كما يلتذ السمع برونق لفظه.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، إعداد يوسف خياط، ومرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، مادة الطبع

(2) ابن الأثير،الجامع الكبير في صناعة المنظور من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد، المجمع العالمي، بغداد، 1956، ص6

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 4

ويتناول أبو هلال العسكري الموضوع نفسه،فيتكلم عن ما يسميه " حل المنظوم ونظم المحلول،ذاهبا إلى أن ذلك أسهل من إبداع النظم أو النثر دون إقتباس،ويعلل الأمر بأن- المعاني- إذا حللت منظوما ونظمت منثورا – حاضرة بين يديك – تزيد فيها شيئا فينحل،وتنقص شيئا فينتظم[1]."

بهذه الطريقة يوضح أبو هلال العسكري قضية نثر المنظوم بأنها صناعة أقل من العملية الإبداعية، سواء كان ذلك في مجال الشعر أو النثر لأن العملية الإبداعية تنطلق من رؤية ذاتية في حين أن نثر المنظوم ينطلق من نص الغير.

أن غاية النثر الفني هي التأثير، والتأثير يعني تغييرا في الاتجاه وتحولا في السلوك.والبداية الأولى في التأثير هي تقديم صورة فنية تقديما يبهر المتلقي وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد الكتابة العادية،بل يتم بضرب بارع من الصيغة ،تنطوي على قدر من التمويه،تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب،فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا يثير الفضول ويغذى الشوق إلى التعرف .

وانطلاقا من هذه النظرة يدخل بنا الهمذاني آفاقا جديدة تتصل بمجال الإختيارات الشعرية القائمة عنده على أساس الجودة والإستحسان وليس غيره،فهو لم ينظر إلى الشعراء وإلى طبقاتهم وتواريخهم،فقد كان همه المنظوم لا الناظم،ومن أجل ذلك أجرى أشعار المحدثين مجرى أشعار الأوائل،معلنا بذلك رأيه الصريح في القديم والجديد،وهو رأي نقدي من شأنه أن يرقى بالأدب،ويسهم في تجديده وتطويره،وبهذا العمل وسع الهمذاني مجال الإختيار،وتعدى به الحدود التي سبق أن وقف عندها بعض السابقين،واقفا ضد أنصار القديم الذين رأوا المزية والفضيلة فيه وحده لا تتعداه إلى سواه، " ولم أراع في ذلك الشعراء وطبقاتهم ولا ترتيبهم على تواريخ أوقاتهم،بل راعيت المنظوم لا الناظم والمقول لا القائل،وأجريت الشعراء المحدثين في ذلك مجرى أشعار الأوائل،وكان غرضي الدرة لا صدفتها،والثمرة لا شجرتها،وعلى هذا الأصل،فستزداد عناية أهل هذا العصر بالإبداع في النظم والنثر[2]."

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر، ص6

[2] المنثور البهائي، ص98

ومن هذا النص نستطيع أن نقول أن الهمذاني كان منصفا في تقويمه للشعر والشعراء،لأنه نظر إلى الشعر من حيث هو أثر فني،وتجاهل مذهب من قالوا بتفضيل القديم لقدمه،ورفض الحديث لحداثته،وبذلك يكون قد خرج من دائرة التعصب،الذي لا يقوم على أساس من العدل والإنصاف.فهذه دعوة صريحة للحياد والحكم بجودة الشعر أو النثر وفنيته لا غير.

رابعا : تكامل المفهوم :

نستطيع أن نقول إن محاولة الهمذاني رغم ما يشوبها من نقص تمثل خطوة أوسع على طريق تكامل مفهوم نثر المنظوم،وهي من هذه الزاوية تقدم جهدا أكثر تماسكا وتأصيلا من محاولة الثعالبي ولكنها تبقى دون محاولة ابن الأثير من بعده.

ولا شك أن التكوين الثقافي للهمذاني- فضلا على اشتغاله في ديوان بني بويه،والإطلاع على الوثائق الموجودة به- قد مكنه من المضي خطوات أكثر في محاولة التوفيق بين الجانبين اللذين حاول الهمذاني الإفادة منهما في كتابه،وأعني بها جانبي المعارف التقليدية الموروثة،عن اللغويين والبلاغيين والنقاد،والمعارف الديوانية التي قدمها الكتاب من أمثال عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والحريري وغيرهم.والنتيجة الطبيعية لذلك هي التماسك النظري لمفهوم نثر المنظوم، الذي يلاحظه كل من يطلع على كتاب المنثور البهائي.والإنجازات التي فرضت نفسها- سلبا أو إيجابا- على من جاء بعده من المتأخرين من أمثال ابن الأثير في كتابه وشي المرقوم في حل المنظوم،الذي يعتبر محاولة جادة في التأصيل النظري لمفهوم نثر المنظوم ،وهو ما يوحي بأن هذه العملية قد أصبحت شبه نظرية،وأن كتبا ورسائل عديدة قد أنجزت فيها وأنه أصبحت إهتماما أدبيا لدى المتأدبين.

ولكن الشيئ اللافت للانتباه أن محاولات التأصيل النظري لهذا الفن النثري ظلت مقترنة – في الغالب- بكتاب على صلة وثيقة بالثقافة الديوانية.وبقدر ما كان الكاتب يزداد قربا من مجالات الثقافة الديوانية،كانت كتاباته تزداد عمقا و أصالة.

ومن المنطقي أن لا تبرز صيغة " نثر المنظوم " على هذا النحو إلا في مرحلة فكرية ناضجة ،ومن المنطقي- أيضا- أن تحتاج محاولة تأسيس لنثر المنظوم، إلى

ثقافة أدبية ونقدية عالية تتجاوز الثقافة اللغوية ،وإن استعانت بها لـدرس الأداة ،فتفيد المحاولة – في هذا التجاوز– في طريقة النقد في صياغة المفاهيم والتصورات،وفي صياغة الترابط المنطقي بين المفاهيم والتصورات،كما تفيد في معطيات النقد فيما يتصل بإنجازاته في نظرية الفن بعامة، وبخاصة مجال النثر الذي درسه النقاد ضمن جماليات الفن .

والإفادة من النقد في شموليته،تعلم مبدع النثر الفني ضرورة ارتباط مفهومه للنثر بمفاهيم أخرى متكاملة عن الحياة . " ولا أحسب أن أي ناقد يستطيع أن يمضي طويلا في مناقشة مفهوم نثر المنظوم، أو مهمة الفن بعامة دون أن يكون لديه مفاهيم أكثر شمولا عن مهمة الإنسان وموقفه من الحياة والواقع ،فضلا عن علاقة الفن بتلك المهمة أو هذا الموقف .وبمثل ذلك يلحظ الدارس العلاقة المتبادلة بين اكتمال الفن واكتمال الحياة على السواء[1]."

ولا شك أن التأصيل النظري للنثر الفني كان يكتسب عمقا مستمرا بالإفادة من الاطراد المتواصل في محاولة الكتاب التوفيق بين الأفكار السابقة والأفكار الجديدة.ولقد طور الهمذاني – في هذا المجال – محاولات المعري والثعالبي في كتابه،ووصل بها إلى خاتمته الطبيعية وكشف بذلك عن منهجه بقوله : " قد نهجت فيها طريقة رشيدة،وجعلت لها شريعة قريبة،حتى قرب بهما الغرض المقصود،والامل المطلوب،والمنهل الموورد،من بعد أن كان على بعد من الطالب،وصد عن الخاطب[2]"

ثم يواصل تأصيله لهذا المفهوم متمنيا أن يكون له أثر في الأجيال المتعاقبة فيترسمون خطاه ويقتفون أثره وينهجون نهجه فيقول: " فقد رجوت أن يكون له في ذلك أثر مأثور،وأجر موفور،وذكر مشهور،وسعي مشكور[3]."

ولقد قدم الهمذاني هذه المحاولة الناجحة التي قدم من خلالها مادة خصبة ومتميزة أفاد منها المتأخرون في أواخر القرن الرابع والخامس الهجريين،واستغلوها في

---

(1) د. جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص19
(2) المنثور البهائي، ص89
(3) المصدر نفسه ،ص87

متابعة التأصيل النظري لمفهوم نثر المنظوم،فأعانتهم على الوصول إلى مفهوم متكامل،لا نكاد نجد له مثيلا في التراث العربي.

وهناك تباعد زمني بينه وبين من سبقه،ولكن هذا التباعد في جانب الهمذاني لأنه أتاح له الإطلاع على ما لم يطلع عليه سلفاه " المعري والثعالبي " اللذان سبقاه في المحاولة ،أعني إنجازات الكتاب الذين قدموا إنجازهم منذ النصف الثاني من القرن الرابع كما أتاح له الإطلاع على إنجازات النقاد النظريين الذين كتبوا في هذا المجال .

ومن المؤكد أن الهمذاني كان يعرف جيدا هذه الثقافة التي سبقته.صحيح أنه يحفظ لنفسه منهجا في التأليف غير منهجهم،ولكنه يتابعهم في محاولة تأصيل مفهوم نثر المنظوم غير مفارق لفكرهم.

يقع مفهوم نثر المنظوم – عند الهمذاني – في إطار دائرة أوسع ،هي صناعة النثر. الذي يحتوي على " النظم والنثر " ومصطلح الصناعة في هذا المقام لا يفترق كثيرا عن مصطلح العلم الذي هو الوعي النظري بالصفات الراسخة للموضوع والصناعة هي العلم بكيفية العمل ،أو الملكة التي يقتدر بها على استعمال موضوعات لغرض من الأغراض يصدر عن البصيرة بحسب الإمكان .

بهذه الطريقة استطاع المؤلف أن يصل إلى آفاق واعدة ،مكنته من صياغة مفهوم لنثر المنظوم في تراثنا الأدبي . وذلك واضح في تكامل المفهوم من ناحية ،وفي الأبعاد الفنية التي ينطوي عليها هذا التكامل من ناحية أخرى . وإذا كان الهمذاني يمثل مرحلة تشكيل المفهوم ،فلا شك أن ابن الأثير يمثل مرحلة تكامل المفهوم .

خامسا: النتائج

من خلال إستعراضنا لمفهوم نثر المنظوم وإستقراء آراء الدراسين حوله يتبين أن النثر يحوي من الإيقاع والنظم ما يساوي الشعر حينا،وهذا بالطبع،يكون من جراء التجانس والتلاؤم اللذين يقومان على طبيعة الحروف والجمل وترتيبها في بنية النص.كما أن بعض النثر يحمل سمات الشعر في نغمه وقوة مشاعره وتأثيره.أي أن تشكيل المفهوم عند الهمذاني يحتفظ لنفسه بوجود ثنائي،إذ هو كما يتشكل في إطار

ذهني،يتحقق في تشكيل صياغي،وهذا ما يلمسه القارئ بوضوح في كتاب المنثور البهائي.

لعل في هذه الإشارات الموجزة حول مفهوم نثر المنظوم ما يسمح للقارئ بأن يتلمس الخطوط العريضة لتشكيل هذا المفهوم،ولا شك أن هذه المحاولة رغم ما فيها من نقص كانت سبيلا يسر الأمر على من جاء بعده،ممن حاولوا المضي في طريق التأصيل النظري لمفهوم نثر المنظوم.

وأخيرا يمكن الوصول إلى النتائج التالية : باعتبارها إقترابا إلى ماهية هذا التشكيل.

1- نثر المنظوم غير النثر العادي، فهو يختلف عنه في بعض الخصائص تجعله في منزلة بين الشعر والنثر.

2- نثر المنظوم، هو هدم للنص الشعري، وإعادة بنائه من خلال نص نثري يتحدى النص الشعري.غير أن هذا التحدي يتحول إلى خدمة النص الأصلي.

3- نثر المنظوم تشكيل مستقل يحترفه المتخصصون الذين يتمتعون بموهبة فنية رفيعة وتجربة طويلة في ميدان الكتابة.

4- ظاهرة نثر المنظوم،هي عملية تدريب على الكتابة والإنشاء،يلجأ إليها المعلمون في تعليم الناشئة كيفية الوصول إلى المعنى والتعبير عنه بلغة تتحدى الشعر.

الفصل الثاني

نثر المنظوم بوصفه كتابة واصفة

- النثر الواصف
- النثر الإبداعي

يدل تراثنا الأدبي النثري على أن الأدب العربي ثري خصب بفنونه القولية المختلفة كما يدل علىأنه حافل بالمنجزات الفنية والأدبية،كانت بداياته منذ العصور الأولى المعروفة قبل الإسلام،وظلت مراحل تطوره الدائم تتتابع وتتوالى تتأثر كل منها بما سبقتها،وتؤثر فيما يتلوها،بما تضيفه من جديد تمليه عناصر التحويل و التغيير التي تفرق بين كل مرحلة وغيرها من المراحل.

وقد نالت الفنون الشعرية نصيبا وافرا من اهتمام الرواة والشراح والنقاد،كما نالت الفنون النثرية جانبا من هذا الإهتمام،ولكنه لم يبلغ – كما هو شائع معروف – ما بلغه الشعر من العناية والحظوة.ولا شك في أن مبعث هذا الإهتمام هو ما يثيره الشعر في المتلقي من إحساس جمالي،وتناغم روحي،وما يتبعه من صحوة في الفكر والخيال وتفتح على العالم الظاهر والخفي،إن هذا الباعث بقدر ما هو إيقاظ لوجد الروح،هو في الوقت نفسه تحريك للفكر،لإستجلاء هذه الظاهرة المسماة الشعر،هذه الوسيلة اللغوية الأولى،التي إستعملها الإنسان في التعبير الجمالي عن تأملاته الكونية منذ فجر التاريخ.

وكانت النتيجة أن حفلت المكتبة العربية بعدد كبير جدا من الشروح التي تتناول في الغالب دواوين كاملة للشعراء المختلفين،مثل ديوان المتنبي،وديوان أبي تمام وديوان البحتري،وبعضها تناول شرح ديوان قبيلة، مثل شرح ديوان الهذليين،كما تناول بعضها شرح قصائد مختارة. اختارها صاحب مصنف ما، وقام بشرحها عدد من الشراح،مثل شرح ديوان الحماسة.

وتمثل هذه الشروح على الدواوين الشعرية المختلفة صورة بسيطة من صور نظرية التلقي التي عرفتها الثقافة العربية في جانبها التطبيقي. مع التأكيد على أن العلماء العرب القدماء،لم يكونوا على وعي بالنظرية،فإن لم يعرفها أو يصرحوا بها أو ينظروا لها بوضوح ،" فإنهم ربما مارسوها دون وعي أو معرفة منهجية .ولم تكن ممارستهم لها على الصورة نفسها التي نجدها اليوم في النقد الغربي الحديث، بل في شكل أميل إلى البساطة ،تمثل في تعدد المعاني التي تدور حول نص ما ،لكنه في

الغالب لم يكن مصحوبا باعتراف كل شارح بالرأي الذي توصل إليه الشارح الذي سبقه،وهذه نقطة اختلاف جوهري بين نقدنا القديم والنقد الذي انطلقت منه نظرية التلقي. "[1]

وإلى جانب عنايتهم بالشعر،فإنهم قد أعتنوا أيضا بفنون النثر المختلفة،وتمثل ذلك فيما صنفه القدماء،وبخاصة البلاغيون والنقاد في ثنايا مؤلفاتهم،على نحو ما نجد في كتاب البيان والتبيين والحيوان للجاحظ،والصناعتين لأبي هلال العسكري والأمالي لأبي على القالي،والعقد الفريد لإبن عبد ربه،والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وأضرابهم ممن كانوا يعنون بالنثر الفني،وفيما كتبه المحدثون من دراسات إتجه بعضها إلى تاريخ النثر العربي،والكشف عن مذاهبه،واتجاهاته مثلما فعل الدكتور زكي مبارك في كتابه النثر الفني في القرن الرابع الهجري،والدكتور شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في النثر العربي.

واتجه بعضها الآخر إلى النصوص النثرية تحللها و تستبطنها و تستجلي أسرارها وتحاول أن تفهم أبعادها الدالة وإشعاعاتها الرامزة.وتمهد في أن يجتمع ما قد يبدو منها مبعثرا يحتاج إلى نظام يلمه ويرده إلى سياقه وإطاره الخاص ، كدراسة الدكتور محمد عبد المطلب في النثر العربي،قضايا وفنون ونصوص. إلى جانب بعض الدراسات الأخرى التي حاولت أن تلتفت إلى النثر ومشاهير كتابه . وكانت لهم في ذلك كتابات نقدية ووصفية،ومع ذلك فإن الكثيرين يحسون أن النثر العربي مازلت بعض أصنافه لم تكتشف ولم تصنف ولم تتم دراستها دراسة مستقلة يقول حسن عون معبرا عن مثل هذا المعنى " نحن مقصرون في دراسة النثر العربي ... كثيرون لا يستطيعون إدراك الفروق الأساسية بين نثر إبن المقفع " كليلة ودمنة " ونثر ابن سلام أو بين نثر الجاحظ في البيان والتبيين،ونثر المعري ".[2]

---

[1] د/ فاطمة البريكي،قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن،2006، ص 156.

[2] د/ محمد يونس عبد العال ،في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص،الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان– ص 08.

وتدل هذه العبارات – من بين ما تدل عليه – على أن المجال يظل متسعا قابلا للمزيد من الإجتهادات أمام دارسي النثر،مع ما سبقت الإشارة إليه من أن بعضهم قد إتجه إلى الدراسات النثرية.فمنهم من إعتنى بالفنون النثرية،وهي تتأبى على الحصر. ومن ذلك نثر النظم الذي يشكل ظاهرة لافتة في التراث النثري العربي،ويحمل فنية جديدة يمكن إضافتها إلى باقي الظواهر الأخرى التي يزخر بها التراث الأدبي. ففيه يتضافر الشعري بالنثري تضافرا نقديا ، ويتحدى فيه الشعر النثر أو النثر الشعر، ويمكن أن نشير إلى بعض النماذج في التراث العربي التي إستخدمت في دراستها هذه الظاهرة من ذلك ما وجدناه في كتاب ملقى السبيل لابي العلاء المعري،و نثر المنظوم وحل العقد للثعالبي، والمنثور البهائي للهمذاني،إلى أن إستوى على شكل شبه نظرية على يد إبن الأثير في كتابه الوشي المرقوم في حل المنظوم.وهو ما يعني أن صناعة نثر النظم قد غدت علما أدبيا قائما بذاته يشكل شعرية عربية متميزة.

وهذا العمل الذي قام به هؤلاء الكتاب حقق إمكانية التقارب بين الشعر والنثر،فما يقال شعرا يمكن أن يقال نثرا حتى ليقترب الشعر من النثر، لولا الوزن والقافية لكان شيئا واحدا . "وإن كان ذلك لا ينفي وجود تماس بين الخطاب الشعري والخطاب النثري ،إذا أن أدبيتهما وليدة التعليق النحوي ،والنحو كان كأداة الرجل في كشوفه الجمالية المبهرة "[1]

وهذا ما أشار إليه أبو حيان التوحيدي بقوله " وأحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه...

[1] د/ محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1،القاهرة 1995،ص 135.

وقامت صورته بين نظم كأنه نثر،ونثر كأنه نظم"[1] . ويضيف قائلا : " إذا نظر في النظم والنثر على إستيعاب أحوالهما وشوائطهما ... كأن المنظوم فيه نثر من وجهة والمنثور فيه نظم من وجه ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما إئتلفا ولا اختلفا" [2]

يعد أبو حيان أول من اهتدى إلى حقيقة النثر الفني وحلل مقوماته الجوهرية تحليلا يتصف على إيجازه بالدقة والعمق،كذلك بين أهمية كل من عنصري العقل والموسيقى في النثر الفني،ومن رأي التوحيدي أن الشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال بل هي قدر مشترك بين الشعر والنثر، والفرق بين النوعين نسبي أما الجوهر فواحد . وثمة إشارات إلى الارتباط بين الشعر والفنون النثرية المختلفة،وأخذ كل منهما معاني الأخر. وقد لاحظ ابن طباطبا أن الشاعر يمكن أن يقع على المعاني التي تروقه في الخطب أو الرسائل أو الأمثال ثم يعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه،أو أشبه بعمل الصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة فيقول : " الشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول،وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسبا قريبا أو بعيدا،وتجدها مناسبة لكلام الخطباء،وخطب البلغاء وفقر الحكماء ." [3]

هذه النظرة الجزئية للنثر– كما رأيناها في الأقوال السابقة – تؤكد موقف القدامى من النثر فهي نظرة جزئية انصرفت على الشكل دون الجوهر، إلى الصورة دون الحقيقة والمعنى وهي التي حالت دون التبلور التام لمفهوم النثر الفني عند القدامى.

حتى أن الكتاب العرب من مفكرين وفلاسفة ونقاد كانوا يمارسون النثر الفني دون وعي واضح ودقيق لمزية الفن المتوافرة في كتابتهم ودون أن يعترف بفضلهم ولعل من مظاهر عدم وضوح الرؤيا أننا لا نجد تعريفا صحيحا للنثر قد إستوفى ما

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص 135-145.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 126-127.

يشترط في كل تعريف صالح من دقة وإحاطة واستقصاء،في حين أن الشعر قد حظي بتعريفات مقبولة تتسم بالضبط والإحكام.

أما النثر فما ورد في حقه من تعريفات لا تتعدى التقسيم والتصنيف وهو ما جعل ابن خلدون يتحدث عن انقسام الكلام إلى فني: النظم والنثر فيقول: " وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في النثر من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية،وتقديم النسيب بين يدي الأغراض.وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، لم يفترقا إلا في الوزن. واستمرالمتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية. وصار هذا المنثور كله على هذا الفن الذي ارتضوه." [1]فابن خلدون في هذا النص يوضح مفهوم الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبية هما الشعر والنثر ويقدم لنا تفرقة بينهما معتمدا على خصائص كل نوع،من حيث التشكيل اللغوي والبناء العروضي.كما أنه ربط الأسلوب بعنصرين مهمين: المبدع،والمتلقي،ومقتضى الحال،الذي يتصل بهما من إطناب أو إيجاز،وكلها أمورتختص بطريقة أداء المعنى على حساب مقتضى الحال.

وعلى غرار تلك المحاولة السابقة،حاول بعض الدارسين المحدثين أن يعرفوا النثر بقولهم: " النثر أو المنثور– هو الكلام الفني الجيد " يرسله قائله أو كاتبه إرسالا بلاوزن، وبلاقافية، وهو بهذا المعنى الإصطلاحي. يقابل فنا قوليا آخر هو النظم أو الشعر المنظوم بالأوزان أو القوافي. [2]

فالمعيار الفني عنده ليس مجرد شكل محدد باللغة والصورة فقط، بل هو قبل ذلك نوع من المعرفة المتميزة التي تبدع وتجسد ما تبدعه في هذا الشكل الفني،إنه نوع من الوعي الذي يدرك الوجود الطبيعي والإنساني إدراكا خاصا،يختلف فيه عن أشكال الوعي الأخرى، كأن يكتب الكاتب قصة أو رواية،لا يعني أن يمارس نوعا من الكتابة،وإنما يعني أن يحيل الواقع إلى صورة فنية رائعة .

---

[1] ابن خلدون، مقدمة مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت،1967،ص 470.

[2] د/ محمد يونس عبد العال، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص،المرجع السابق، ص 07.

وقريب من هذا التصور نجد الدكتور شوقي ضيف يعرف النثر بأنه الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف،وهو على ضربين:

أما الضرب الأول،فهو النثر الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم. وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها من فن ومهارة وبلاغة،وهذا الضرب هو الذي يعنيه النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودراسته وبيان ما مر به من أحداث وأطوار،وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص. (1) هذه العناية البالغة بصناعة النثر لا تقف عند حد النثر التقليدي، الذي تحدث عنه مختلف الكتاب عبر العصور الأدبية،بل إنها تمتد إلى ضروب أخرى من النثر الفني الذي أخذت تشتغل فيه فنون نثرية جديدة تتطور تطورا مستقلا،ولذلك يحسن بنا أن نميزها عن النثر العام. وأن نصطلح على تسميتها بنثر المنظوم الذي نراه منقسما قسمين:

1- النثر الواصف :

نعني به النثر الذي يصف الحقيقة كما هي في الواقع دون تدخل من الكاتب.فهو يتولى عملية شرح وتفسير الأعمال الأدبية دون أن يتعدى عملية الشرح إلى عمليات أكثر عمقا في النقد،وأغلب نصوصه نجدها مبثوثة في هوامش الكتب كما هو الحال في كتب التحقيق وفي ذيل دواوين الشعر،ولكن نصوصا نثرية أخرى تخصصت في الشرح والتفسير،مثلماهوالحال في شروح الشعر وتحقيق النصوص بشكل خاص(2) وعلى هذا يمكن القول أن النثر الوصفي يقوم على أساس وصف التغيرات الواقعة بالفعل، كما يقوم على أساس تحديد العوامل العميقة التي تتحكم فيها ،أي أنه يقدم أساسا أوليا لتحليل النص الشعري.

وقد كثرت أشكاله في التراث العربي، ففي المجال الديني هناك شروح القرآن الكريم وشروح الحديث النبوي الشريف،وفي مجال الحكمة والفلسفة ثمة شروح أرسطو وأفلاطون، ونماذج من الفلسفة،اليونانية،وفي مجال البلاغة والنحو والصرف،ثمة

(1) د/ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، في النثر العربي، ص 15.

(2) د/ عبد الله العشي،زحام الخطابات،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو،الجزائر، ص 62.

شروح المتون والألفيات مثل شرح الأزهرية،وقطر الندى وبل الصدى،وألفية إبن مالك والأشموني،وغيرها من الشروح التي تهتم بكل نوع من أنواع المعرفة.

لقد بلغ الحوار بين النصوص في الثقافة العربية مستوى الظاهرة " يمكن أن تشكل حقلا القرآن الكريم الذي أنتجت علما متميزا هو علم التفسير." [1]

أما في مجال الأدب " الشعر، النثر" فقد أنتجت الثقافة الأدبية العربية شروحا عديدة كشروح ابن جني لشعر المتنبي،وشرح المرزوقي لحماسة أبي تمام، وشروح سقط الزند لأبي العلاء المعري،وكثير من الشعر العربي وصلنا مشروحا، كما وصلتنا شروح أخرى نثرية على شكل دراسات قام بها دارسون مختصون في مجال اللغة والنقد. وفي هذه الشروح خطاب نقدي ذو مواصفات معينة أساسها-غالبا- الشرح اللغوي، مع بعض الملاحظات الفكرية والإجتماعية المتناثرة.ويتم اللجوء إلى الشروح " لأن التواصل من خلال اللغة محفوف بالمخاطر والصعاب لعديد من الأسباب منها اختلاف اللغات واللهجات وأنظمة العلاقات، أو لأن العلامة الواحدة تحمل أكثر من دلالة،كما يكون النص ملغزا ملتبسا يصعب التوصل إلى مغزاه.أو تكون الشفرة التي صيغ فيها ضاعت واندثرت،كذلك يتعذر التوصل إلى المغزى إذا جهل القارئ الغرض من انتاج النص. [2]

هذه العوائق التي أشارت إليها الباحثة كفيلة أن تنتج في معظمها نشاطا نقديا بالغ الأهمية،يتحول فيها هذا المنتوج إلى معرفة أساسية للتواصل مع الخطابات الأدبية لما يفتحه من بوابات على عالم النص ودلالته الخفية.

وقد اختلف الشراح في فهمهم وتأويلهم لأبيات متفرقة لشعراء مختلفين،وكان المتنبي من أكثر الشعراء الذين دارت حول أبياتهم وقصائدهم بصورة عامة .ومن الأمثلة على ذلك شرح ابن جني لأبيات المتنبي .

فحب الجبان النفس أورده التقى		**وحب الشجاع النفس أورده الحربا**
ويختلف الرزقان والفعل واحد		**إلى أن ترى إحسان هذا لذا ذنبا**

---

(1) د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، المرجع السابق، ص 62.

(2) د/ سيزا قاسم، القارئ والنص،العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2002، ص 133.

فيقول : " إن الرجلين ليفعلاني فعلا واحدا فيرزق أحدهما ويحرم الآخر،فكأن الإحسان الذي رزق به هذا هو الذنب الذي حرم به هذا " [1]فيتعقبه أبو العباس أحمد الأزدي المهلبي بقوله : " وأقول أنه لم يفهم معنى البيتين ،ولا ترتب الآخر منهما على الأول ،ومعنى البيت الأول أن الجبان يحب نفسه فيحجم طلبا للبقاء،والشجاع يحب نفسه فيقدم طلبا للثناء. والبيت الثاني مفسر للأول يقول : فالجبان يرزق بحبه نفسه الذم لإحجامه ،والشجاع يرزق بحبه نفسه المدح لإقدامه ،فكلاهما محسن إلى نفسه بحبه لها،فاتفقا في الفعل،الذي هو حب النفس واختلفا في الرزقين اللذين هما الذم والمدح ،حتى إن الشجاع لو أحسن إلى نفسه بترك الإقدام كفعل الجبان بعدة ذلك له ذنبا،فهذا هو المعنى،وهذا في غاية الإحكام،بل في غاية الإعجاز،لا ما فسره. ومن تأمل الشرحين وجد حقا أن ابن جني لم يدرك ما أراده أبو الطيب." [2]

ولعل تعدد شارحي ديوان المتنبي،يوحي باتساع نصوص هذا الديوان لعدد من المعاني ،كما يدل على مرونة هذه النصوص وقابليتها للتأويل على أكثر من وجه.

فالنثر الواصف هو نوع من الاهتمام بذات النص الأدبي،وكل إهتمام بهذا النص هو نشاط نقدي،بل أن عملية الوصف لا تقتصرعلى وصف ما في النص من معنى،بل تساعد على إستثارة المتلقي وإمتاعه روحيا وعقليا أو تهيئته لتقبل شكل أدبي ربما كان بينه وبين النص حاجز.فالنثر الواصف بهذا المعنى يؤدي وظيفتين :

1 " وظيفة تفسيرية تتعلق بدلالة النص الظاهرة والباطنة،وتسهم في مجال النقد الأدبي.

2- ووظيفة جمالية تتعلق بالقارئ وتسهم بالتالي في نظرية التلقي" [3]

ويدخل هذا النوع من النثر في مجال النقد التطبيقي، معتمدا في وصفه لا على الدلالة اللغوية وحدها،وإنما يستدعي إلى جانب ذلك معارفه السابقة،مستعملا مختلف الآليات

---

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية بيروت، ص 374-375.

(2) القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية بيروت، ص 374-375.

(3) د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، المرجع السابق، ص 63.

المعرفية من أجل قراءة النص. ولتوضيح ذلك يتعين علينا استعراض نموذج تطبيقي من النثر الواصف لابن السكيت في شرحه لبيت النابغة الذبياني:

مخافتهم ذات الإله ودينهم　　　قويم فما يرجون غير العوا

ولشرح هذا البيت يعمد ابن السكيت إلى طريقة المحققين،مع الاستعانة،بالروايات المختلفة لرواة يراهم محل ثقته،معتمدا في كل ذلك على أدوات وآليات ومعارف متاحة،موظفا كل إمكاناته اللغوية والأدبية والتاريخية،حتى يستطيع أن يختار رواية يعتبرها سليمة من بين عدة روايات فيقول " قوله مخافتهم ذات الإله يريد يخافون أمر الله تعالى،وذات الإله : كتابه،وروى الأصمعي،مخافتهم ذات الإله،أي منزلهم ببيت المقدس وأرض الشام ومنازل الأنبياء وهي أرض القدس وقال أبو عمر: وروى ذات الإله يريد كتابهم الإنجيل،وكانوا نصارى،وكل كتاب عند العرب مجلة وقويم مستقيم. وروى أبو عبيدة:قويم به يرجون غير العواقب: أي ما يخافون،وهو من قوله تعالى" مالكم لا ترجون لله وقارا " أي لا يخافون عظيمة غير العواقب،أي لا يطلبون غير عواقب أمورهم." [1]

وقد وقف الدكتور أحمد جمال العمري عند هذا النص، وإستخلص منه حوالي عشر نقاط نقدية [2] ،تمثل النشاط النقدي لهذا الكاتب وهذا يدل على ثراء النص الأدبي القديم،وإشتماله على أسس نقدية متفرقة تحتاج إلى خبير لاستخلاصها.

فابن السكيت – كما رأينا– يتكئ في شرحه للنص السابق على أقوال السابقين له ويعرضها بشكل سردي دون تدخل منه، على خلاف الشراح الآخرين الذين يتدخلون من حين لأخر، فيضفون على النص بعض العناصر اللغوية والعاطفية والجمالية والمعرفية وغيرها،ومن ثم يتسم شرحهم ببعض الإبداع مثلما فعل المرزوقي في ديوان الحماسة بشكل لافت للنظر.مما يدل على خصوصية هذا النثر لدى نقاد هذا العصر.

غيرأن حشد النصوص السابقة لتفسير الظاهرة – كما فعل إبن السكيت – أمر يحتاج إلى وقفه،ذلك لأن مثل هذه الدراسات تستوجب الوقوف عند النص نفسه

---

(1) ابن السكيت،نقلا عن زحام الخطابات، ص 64.

(2) د/ أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981، ص 48-49.

واستنطاقه وتأويله، وإغفال النصوص الأخرى ما أمكن لنفتح المجـال أمـام مسـاءلة النص ومحاورته وتقليب النظر في جوانبه بواسطة آليات نقدية حتـى نـصل إلـى المقصدية منه،ويدخل النثر الواصف في مجال النقد النصي،على الرغم مـن سـذاجته وحتى حين يقوم الناثر بشرح بعض النصوص الشعرية تبدو خارجة عن النص الأصلي فإنه ينتقل إليها ابتداء من النص محل الشرح.

ولقد كان الوعي بصعوبة اللغة الأدبية التي وظفها الجاهليون، ما خلق لـدى متلقي العصور اللاحقة نوعا من الإحساس بضرورة تقريب النص إلى المتلقي.وقد قام بهذه المهمة مجموعة من الدارسين أسسوا لهذا الفن،ووضعوا له خـصوصيات معينـة شكلت فيما بعد ظاهرة متميزة،وقد صاحب هذه الدراسة وعي جمالي لدى المتلقي،ممـا ساعد على تطور العلاقة بين الشارح والنص،وتختلف درجة التذوق والإستيعاب مـن دارس لآخر،ولذلك نجد مسافة جمالية معينة تفصل بين كاتب وآخر تكشف عن نوعيـة التلقي والإستجابة عند كل واحد منهم. وبالتالي نوعية النثر الواصف.

وبهذا يكون العمل الأدبي " النص" نتاج تفاعل يتم بين المبدع والمتلقي،وكلمـا كان المتلقي متفاعلا مع النص كان ذلك في صالح النص نفسه أما طريقة تفاعل المتلقي مع النص فيمر بمرحلتين :

الأولى: يشترط فيها الإنتاج وتلقيه،أي العملية الطبيعية التي تتم بين هذين الطـرفين إلا أنها مرحلة يحاول المبدع تجاوزها،مما يمنح المتلقي حق متابعة هذا التجاوز و معرفته وتقديره .

الثانية: يتعدى فيها المتلقي دوره السابق إلى ممارسة دور الإنتاج نفسه،وهذا يتم منـذ اللحظات الأولى لتشكل النص،حين يستحضر المبدع متلقيا ضمنيا يوجـه عملـه لمـا يناسبه ويصيغه وفقا شروطه .ويستمر في لحظة تسليم المبدع النص لمتلقيـه ،ويبقـى أيضا حتى بعد أن تنقطع صلة المبدع بالنص،إذ يكون الدور حينئذ كاملا للمتلقي. (1)

(1) عبد المجيد زراقط، التلقي في النقد العربي القديم، الآداب، العدد9، تشرين الأول، 1998، ص 68.

وهكذا أنتجت هذه الدراسات خطابا أدبيا متميزا مكن من نقل النص من عصر إلى آخر بمواصفات خاصة به.ذلك لأن النثر الواصف يتضمن في ثناياه مواقف نقدية غير معلنة،ولكن الناقد الحقيقي يستطيع أن يتنبه إليها ويستخرجها،إذ كثيرا ما يقف الناثر موقفا يتضمن الإحساس بغرابة الشعر وغموضه،وضرورة شرحه وتفسيره وتقريبه من فهم المتلقي،حتى يشركه في لذة النص.وثمة مواقف أخرى تتضمن رغبة الشارح في الشرح والتفسير،وليس لمجرد القراءة فقط،ووراء هذا الموقف موقف آخر،ربما يكون أكثر أهمية،وهو إمكانية إنشاء خطاب ذي خصوصية من خلال خطاب آخر،أي إنتاج معرفة قائمة على النص لتوليد معرفة موازية له.وعلى هذا النحو يتشكل النص النثري الواصف من الفن و الفكر و الصنعة وما يستوجبه من إتقان،وبهذا صار نثر المنظوم تعبيرا عن عبقرية فردية،ولم يعد تأقلما مع شكل مثالي – ولكنه – على نحو من الأنحاء شكل لغوي لفكرة فردية ترتبط بها كارتباطها بالسلوك والطباع[1]

وقد ترتب على هذه النظرة،أن نظر الدارسون إلى هذا النوع من النثر " نثر منظوم " على أنه وسيلة تتيح لهم مجالا للإمتياز والتفرد،حتى يمكن نقل أفكارهم وترويجها في مجال النثر الفني" ورأى الناثرون أن التعبير الحق هو الذي سيشكل فن الجمال و الحقيقة ".[2]

وهذا يعني – بسهولة – أنه يمكن لأفكار الخطاب وجوهره أن يؤخذ من المؤلف، في حين أن الشكل الذي أعطاه لهما يظل خاصية من خواصه لا يمكن تحويلها أو تعديلها.من ذلك مثلا فن التراجم،والسير،وفن اللغة الشعرية،وغيرها مما يدور حول القصيدة من إهتمامات نقدية .ربما النص الشعري العربي.لم يعرف خطابا واصفا بهذا المستوى إن على مستوى الشرح أو علىالمستوى النوعي أو الكمي،فالنثر الواصف يتعامل مع النص بشكل مباشر،وأن ما تم إنتاجه في هذا الجانب عبر العصور الأدبية يشكل مادة أساسية و ذات أهمية بالغة يمكن الإعتداد بها في مجال الدراسات الأدبية.

(1) نجيب أندراوس، المدخل في النقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة ، د.ت، ص 50-51.
(2) جيرو بيير، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياش،مركز الإتحاد القومي، بيروت ، ص 22.

2- النثر الإبداعي:

هو ذلك النثر الذي مرجعه الذات ،ويعمد فيه إلى الاستخدام الكمالي للغة واستيراد المعاني وتوليدها بطريقة فنية عالية من أجل إنتاج نص أدبي رفيع إنطلاقا من نص آخر كنوع من تسهيل الفهم.وهذا النوع من النثر يمثل ظاهرة لافتة في الأدب العربي،لمايتميز به من خصوصيات،تجعله فنا قائما بذاته،يستحق أن يدرس دراسة متخصصة.فهو شرح للنص الشعري،يعتمد على التصرف الكبيرفي العبارة الشعرية بطريقة مختلفة، كاستبدال كلمة بأخرى،أو تضمين معنى البيت، أو إضافة كلمة كشكل من أشكال توسيع الدلالة،ويعمل على هدم النص وإعادة بنائه من خلال نص يتحدى النص الشعري، غير أن هذا التحدي يتحول إلى خدمة للنص الأصلي، وهذه الظاهرة تقرب هذا النوع من الشروح إلى نظرية التلقي التي تسمح للقارئ بالنفاذ داخل النص من خلال دلائل النص ومواجهاته فيلجأ إلى استكمال ما يراه ناقصا في النص وبالتالي تنشأ علاقة توازن بين القراءة النثرية والنص الشعري فالنصان يقتربان أحيانا ويبتعدان أحيانا أخرى،وهذا الإبتعاد هو الجانب القرائي الإبداعي.

وعلى هذا النحو يمكن أن تتم عملية الربط بين المؤلف والقارئ،سواءاقتربت المسافة الزمنية بينهما أو ابتعدت مادام الطابع الجمالي قائما،"لكن يجب أن يكون في الوعي دائما تعدد القراءات،ومن ثم تكون هناك فواصل بين القراءة الجمالية والقراءة الإسترجاعية التفسيرية،والقراءة التاريخية التي تصنع النص في أفق طبيعته المتغيرة سواء كان التغير داخليا،أو خارجيا لتجاربنا الخاصة.ويلاحظ هنا أن القراءة السابقة تصبح أفقا لما قبل الفهم بالنسبة للقراءة اللاحقة،وخلاصة ذلك أن التركيب الأفقي لعمليات الفهم كافة، إنما ينبثق بوضوح تام من تلقي النص الشعري." [1] وبقدر ما يتولد في هذا الخطاب الإبداعي من أنساق جمالية جديدة،بقدر ماتسفر عنه علوم النص من

---

[1] هرنادي بول، النقد،ترجمة سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 17-19.

معرفة بعالمه الداخلي والخارجي، لا بل " هو إعادة تكوين المعنى الذي قصد إليه المؤلف أو عبر عنه،وأن على المفسر أن يكسب ذاتية غريبة عليه." [1]

ويمثل النثر الإبداعي ظاهرة فنية لافتة في الأدب العربي،يظل موضوعها متميزا يستحق العناية،ولكي تتضح الرؤية حوله أكثر يتعين أن نشير إلى بعض النماج نستوضح من خلالها هذه الظاهرة التي نراها في كتاب :

1-ملقي السبيل لأبي العلاء المعري،وهي رسالة صغيرة في موضوعات متعددة يبدأها نثرا،ثم ينظم هذا النثر شعرا. إنه يعبر عن المهارة اللغوية والإبداعية،ولكنه من زاوية أخرى يكشف عن عمل مضمر لم ينتبه إليه في حينه،ولم يكن في مقصده عند كتابته.

وهذا النوع من المنثور يعد من المحاولات البارعة في الأدب العربي، يتميز بدقة المعنى وطرافته، وتخير الألفاظ تخيرا يجعلها تتمثل مع المعنى وتكشف عن لغة ذات نسق مخالف لما هو مألوف في اللغة العادية نحو قوله:

" النفس تصرفت وإنصرفت،والأعضاء تألفت ثم تلفت،والأقضية بحق هتفت فأعقبت المحلة لكن عفت،كم شفيت المدلفة فما اشتفت" [2]

نفس الفتى في دهره	**تصرفت وإنصرفت**
تألفت أعضاؤه	**وافترقت إذا تلفت**
أقضية الله دعت	**فأسمعت إذ هتفت**
ما أعقبت ديارهم	**من الزوايا بل عفت**
كم شفيت مريضة	**من مرض فما اشتفت**[3]

فالمنظومة الشعرية أعلاه،هي إعادة صياغة للقول المنثور السابق إنه نوع من تصارع النصوص وتداخلها،وتحويل شكلها على النحو الذي سمي في النقد المعاصر بالتعاليات النصية التى تنتج أشكالا من النصوص من خلال تحويل أشكال أخرى.

---

(1) د/ مصطفى ناصف، نظرية التأويل، ط1، النادي الأدبي الثقافي جدة،2000، ص 39.
(2) رسائل البلغاء، نقلا عن زحام الخطابات، ص 285.
(3) المرجع نفسه، ص 285.

لا ريب أن الكاتب كان يقصد إظهار المهارة في الكتابة النثرية الإبداعية والشعرية معا ،مما يجعل من الصعوبة التفرقة بين النصين من حيث الدلالة ،فالأفعال نفسها والأسماء هي نفسها والسجعة تتفق مع القافية في المنظومة الشعرية،والجمل القصيرة تكاد تكون واحدة في كلا النصين إلا في بعض التباينات التي لا يمكن أن تشكل خلافا.

فالممعن النظر في متن النصين يجد أن النص المنظوم يسعى في توسيع المجال الأدبي، للنص النثري، وتفصيل ما جاء فيه بحيث تصبح دلالته في متناول القارئ العادي.تلك هي المهمة الأولى التي أنجزها الكاتب. فعبارة النفس تصرفت وإنصرفت في النص النثري، وجاءت مجملة تحتاج إلى تفصيل،وقد فعل ذلك الشاعر حين حدد النفس بأنها نفس الفتى،وحدد المجال الزمني بأنه الدهر،فأضحى الشعر هنا نصا مفسرا لنص في حاجة إلى تفسير.واللافت للنظر في هذا الأمر أن الشعر يشرح النثر،وهو أمر في غاية الغرابة،لأنه ليس من المعتاد أن يشرح الشعر النثر،وإنما العكس هو المعمول به.

وإذا واصلنا مع النص السابق، نجده يفصل ويحدد ويوضح، وكل ذلك يعد من آليات الشرح،إذ يتدخل الكاتب من حين لآخر ليضيف إلى العبارة النثرية ما يزيل غموضها ويحدد دلالتها.وهكذا يتحول النص الشعري شرحا للنص النثري،وهذا أمر لم يكن مألوفا في التراث الأدبي العربي- في حدود علمنا- لأن المعمول به هو شرح الشعر وليس النثر.والعائد إلى الدواوين الشعرية القديمة يجد كثيرا من هذه الشروح المعروفة في هذا المجال.

إن التجربة التي قام بهاالمعري والآخرون قربت بين الصناعتين" الشعر،النثر " فما يمكن أن يقال شعرا يمكن أن يقال نثرا لولا الوزن والقافية لكان شيئا واحدا.

إستطاع المعري في رسالته " ملقى السبيل" أن يظهر براعة وكفاءة ابداعية عالية،كما هو واضح في كتبه،غير أنه في هذه الرسالة إنتهج فيها منهجا مغايرا لما سبق ،وإن قامت على تظافر الشعري والنثري وما من شك في أن المعري كان يعرف

ذلك معرفة دقيقة،ومن أجله ذهب يتفنن على الناس في نصوصه بهـذه المـواد التـي قدمناها حتى يظفر بإعجابهم وقد إستمرت به رغبته تلك حتى إستطاع أن يبـدع هـذا اللون النثري مع سالفيه ولاحقيه وأن يوصله إلى ذروته الفنية وشكلت فنا جديدا متميزا عن الألوان النثرية المعروفة.وتبعه في ذلك الثعالبي في كتابه " نثر النظم وحل العقـد "،وقد وصف نثره الدكتور زكي مبارك بقوله " أما نثره فجيد،يغلب عليه السجع ولكنـه برئ من التكلف ومن الغموض"[1] ثم يضيف " إنما هو كاتب شغل بتـدوين، الفنـون الأدبية واللغوية فقدم لأهل عصره ولقراء العربية في مختلف الممالك وعلى إخـتلاف الأجيال غذاء قويا للعقول والمشاعر والأذواق،ووضع أمام قرائه صورا مختلفة للقرائح والعبقريات التي عرفها بنفسه أو سمع بأخبارها،أو قرأ لآثارها " [2]

و النستمع إلى هذه الفقرة القصيرة من نثر أبي العلاء المعري فـي تعقيـده وهو تعقيد أتاحه له فراغه الطويل الذي أمضاه في عزلته عن الناس ،وربما كان لضيقه بالحياة وبرمه بها آثر في هذا التعقيد فقد انقلب هذا الضيق من حياته إلى فنه،فإذا هـو يعقده على الناس حتى ينفس بتعقيده عن ضيقه يقول " بل يا جفن وابل يا جسم،وأبلي يا نفس من المرض الذين ليس يبل عند الله أبل،فاطو صديقك على بلته ولا تثقن بلابس حبلات"

هل يقع في ذهنك أنك تقرأ الآن نثرا كالنثر المألوف لك؟ طبعا، لا فإن هـذا نثر جديد من صنع أبي العلاء،وإن الإنسان ليحس،إزاءه كأنه يقرأ مادة من مواد لسان العرب وقد عمد أبو العلاء إلى ذلك لأنه يريد أن يعرض علينا أوسع صور للجناس في هذه العبارات،وأنه لا يذهب بعيدا في الإتيان بجناساته ." إذ يبدأ بكلمة "بل" وهي مـن وبل يبل،أي يسقط ويهطل . ثم يثني بكلمة ابل وهي من بلى يبلي. الـوحش إذ اجتـزأ بالكلا. عن الماء يريد، امتنعي عن المحارم أيتها النفس." [3] والحق أن أبا العلاء يعتبر في نثره مرحلة قائمة بذاتها في تاريخ لغتنا العربية،فقد أخذ هـذه اللغـة مـن أيـدي

---

[1] د/ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج2،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 218.

[2] المرجع نفسه، ص 218.

[3] د/ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي،ص 219.

سابقيه،فلم يقف عند الصورة التي تركوها بل خرج بها إلى نوع من النثر الإبداعي.ولكنه حين خرج إلى هذا النوع من النثر أوغل فيه إيغالا لم يوغله أحد من قبله.بحيث يمكن أن يقال أن هذا اللون النثري قد بدأ بالمعري وتبعه الثعالبي من بعده.

والعائد إلى نصوص الثعالبي يدرك قدرة هذا الأخير وبراعته في نثر النظم وحل العقد بطريقة أدبية رقيقة مؤثرة جدا في المتلقي.فلننظر إليه وهو ينثر البيت الأول من كتابه.

ألا إن حل الشعر رتبة كاتب ولكن منهم من يحل ويعقد[1]

ومع أنه يبدو شديد الإحتقار للشعراء،عظيم الإحترام للكتاب والناثرين،فإنه يبني كتابه كله على نثر مقاطع من قصائد مشهورة تتناول أكثر أغراض الشعر،وهو لا يورط نفسه في نظم المنثور ولا يشير إليه في عنوان كتابه.

ولتبيان ذلك ننتقي له نموذجا آخر من كتابه السابق،ثم نحاول أن ندرسه وهذا النص عبارة عن رسالة في حل قول عبد الله بن جعفر بن أبي طالب :

ولست منافسا في المال خلقا ولكني أنافس في المعالي
أحب بأن يكون الناس دوني طوال الدهر في كرم الفعال
ولا والله ما أحببت مالا لشيء قط إلا للنوال
أفيد ويستفيد الناس مني وما يبقى يصير إلى الزوال

ويمضى الثعالبي في نثر الأبيات السابقة بطريقة فنية شبيهة بالشاعرية فيها توسيع للدلالة،غير أنه لا يبتعد كثيرا عن النقطة المركزية للنص فيقول :

" من نافس في الأمور لتتسع موادها،ويتصل أمدادها ويتوفر إعدادها،وتكثر بالناطق يقتني أجناسه،والصامت يخنق أكياسه،فإني أنافس في المعالي والمكارم،وأرى تحمل المغارم من أعظم المغانم ،ولا أتكثر إلا بمواساة الأحرار،وانتزاعهم من أظفار الدهر الغدار،وأحب أن يكون الناس دوني في حسن الفعال وحميد الخصال،ووالله أرفع الإيمان ،وأعلاها في شرائط الإيمان،إني أحب المال إلا لبذله ،والجود به على

[1] الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، تحقيق أحمد عبد الفتاح تمام،ط1،مؤسسة الكتاب الثقافية بيروت، د.ت، ص 04.

أهله،وأعتقد أن ما أعطيه يبقى ويخلد،وأن الذي أبقيه يفنى وينفد،وكيف لا أكون كـذلك وأنأ من خدم ملك هو المجد أنشئ نفسا،والكرم تمثل شخصا ،وله همته في الجود تعزل السماك الأعزل سموا،وتجر ذيلها على المجرة علوا،فلوأن البحـار مـدده والـسحاب يده،والجبال ذهبه،لقصرت عما يهبه،فما أجمل شمل المال،إلا لتفريقه،ولا أذهـب مـع الإمساك في طريقه،ولا أرهب الفقر وأنا جار البحر،ولا أخاف الضلال وأنا أسري في ضوء البدر،وما هو إلا من إذا وصف فقد عرف إذا ذكر فقد شـكر، ولـيس ذلـك إلا الملك العادل الميمون والخلف من المأمون أبي العباس مأمون بن مأمون،خوارزم شـاه أعز الله نصره في الملك المصون وأطال الله بقاءه لتسهيل الحرون،ومسيرة المحزون." (1)

ولا شك أن " ثمة محفزين رئيسيين لوضع الثعالبي شرحه.

المحفز الأول: هو التقرب من خوارزم شاه عن طريق اللغة الأدبية التي كانت بضاعة رائجة ذات فعالية وتأثير في المتلقي،فالأمراء والخلفاء كانت تكفيهم المدحة ولو كانـت كاذبة،ومعظمها كذلك،عن الهدايا والأموال ،وهذا باب من أبواب الشعر العربي،عـرف بالتكسب،وفيه حديث طويل .

أما المحفز الثاني: فهو الإبداع الأدبي الذي ينتج لغة تتحدى لغـة أخرى،بـل إنتاج لغة عرف عنها أنها تأتي في المحل الثاني بعد الشعر،تتحدى لغة الشعر ذاته وهو ما يعني " أن القارئ للنص النثري يدرك الفرق في الحجم بين النص النثري والشعري مما،يعني بداهة أن النص النثري قد أمد النص في بنيته ودلالته،وأنه أضاف إليه ما لم يكن فيه،وحين يأخذ القارئ في القراءات يدرك أنه يقرأ ما يشبه النقد التأثري .فالثعالبي أطلق لنفسه العنان في إنشاء لغة أدبية تستمد أصولها من النص الشعري لكنها تتفـرغ لتحلق بعيدا عنه، إنه يفكك النص ويدخل بين أعطافه ،يحاول أن يستعمله ليعبـر عـن مراده لا عن مراد الشاعر." (2)

---

(1) الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، ص 20-21.
(2) د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 74.

ويتساءل الدكتور العشي في صورة تعليق ،هل نحن أمام نقد قرائي أم أمام قراءة انطباعية ؟ ثم يجيب عن تساؤله المحير "بأنه يبدع نوعا من الخطاب النقدي بامتياز بمقاييس العصريؤدي به عدة وظائف:

وظيفة تبليغية قائمة على الشرح الموجه إلى شخص بعينه هو خوارزم شاه ،الذي حول النص ليكون في خدمته.

ووظيفة تعليمية تمكن المتلقي من فهم الشعر من خلال عملية التفكيك والتوزيع التي قام بها الكاتب ،أو عملية الحل،وهي المصطلح في نص الثعالبي.

ويستطرد الثعالبي في شرحه لهذه المنظومة الشعرية،مستعملا ضمير المتكلم ناسبا الكلام لنفسه،متعاليا أن يكون شارحا للنص،بل يرى أنه مبدعا له ولكنه في نهاية كل رسالة نجده يتخلى عن كل ذلك،وينسب تلك الأعمال الفنية لشخص خوارزم شاه. إذن هناك ثلاث شخصيات تتصارع فيما بينها هي.شخصية المبدع والشاعر. ثم الناثر. ثم الملك .وتبعا لهذه المراكز الثلاثة تحول الخطاب من سياق الشعر، إلى سياق النثر ثم إلى سياق الملك، مما أدخل النص في السياق التداولي للمهام." [1] وهذا الدوال الثلاث تعكس صراعا بين أحد أطرافها وهو الناثر.ويمثل هذا الصراع الشفرة التي يتمحور حولها النص .

وترجع أهمية الثعالبي من الوجهة الفنية إلى خبرته العالية بالنفوس الإنسانية وشهواتها.ويعرف كيف يستميل القلوب لا سيما قلب السلطان التي كانت تطرب لكل كلام فيه مدح،فقد تمرس على ذلك ووفق، ثم حول النص خدمة لمصلحته.

وتتشكل لغة الخطاب في نص الثعالبي من أبنية لغوية تقع في ذروة النسق المعرفي،المتصل بالبلاغة والأدب،وتمتاز" بخلوها من السجع والجري على السجية السمحة بلا تعثر ولا التواء." [2] وتسعى إلى دمج وعي المتلقي بالنص.

---

[1] د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 74.

[2] الهمذاني،المنثور البهائي، ص 86.

ومن الواضح في كل ما سبق أن العلاقة بين النص والمتلقي كانت علاقة مزدوجة، أو بمعنى آخر علاقة جدلية تتحرك من النص إلى المتلقي، كما تتحرك من المتلقي إلى النص بقصد تقبله والاقتناع بحمولته.

ويلاحظ الباقلاني أن " التمييز التعبيري لا يتم تحققه إلا بتمام النضج الفني ،إذ يبدأ المبدع عادة – بالتداخل التعبيري بينه وبين من سبقه أو عاصره،ثم ينهي الأمر بأن يخلص إلى طريقة تخصه،وفهم ينم عنه".[1]

ونتيجة لهذا التصور يكون النظر في الكلام باعتباره إنعكاسا لصاحبه ،وهو انعكاس يشمل كل ما يتعلق به فنيا وأدبيا.ولا يمكن تحقق كل ذلك الإ إذا تم التداخل بين الداخل والخارج. فنثر المنظوم – لا يمكن أن يستحق مواصفاته الأدبية إلا إذا صدر عن طبيعة فنية رائعة.

وغير بعيد من منهج الثعالبي نجد الهمذاني ينتهج المنهج نفسه في كتابه " المنثور البهائي" ،الذي قام على نثر حماسة أبي تمام بطريقة تتميز عن سابقيه بملامح واضحة ومتكاملة ،تتجلى في تحرره من سلطة النص الشعري،فلم تعد تلك النصوص سوى محفز له لإنتاج نصوص مماثلة أو أفضل منها.ويوضح الهمذاني طبيعة عمله والغرض منه في مقدمة كتابه " فاعتمدت.أن أتتبع تلك المعادن والكنوز و أستخرج منها المحاسن والعيون وأحل عنها،ذلك النظام المعقود،والنطاق المشدود،لتسيح في البلاد،وتسير في العباد،فتتناولها المسامع،وتتداولها المجامع،وتلقفها الأفواه،وتقترن بها الأشكال والأشباه فينفع إستغلالها ،ويكثر إستعمالها،ويكون أجر الساعي في ذلك أجر من أحيا مواتا وأظهر ركازا أو أنبط ماء،و أنشأ غراسا فأجر من عمد إلى صاغات من الذهب النظار لا متعة فيها الإ لأعين النظار." [2]

وقد سعى المؤلف إلى حل المنظوم من الشعر وتحويله إلى نوع من الإبداع الفني،المتميز ،بهدف جعل المعاني الشعرية معاني متداولة بين كافة الناس مثلما يتضح في قوله : " ولحرصي على تسهيل محجة من يسلكهاوتقريب غاية من يطلبها قد نصبت

---

(1) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص 221.
(2) الهمذاني، المنثور البهائي، ص 86.

عليها الصوى وقربت منها الخطا،ووقعت تحت كل كلمة مأخوذة من الشعر باسم قائله،ثم أتيت بالأبيات المجتمعة في كل فصل بعد تكامله ليكون كل غريب إلى صاحبه منسوبا ،وبه معروفا، وفي محاسنه معدودا وباسمه موسوما." [1]

ولم يقف به الحال عند تقريب مفهوم الشعر من المتلقي بل تعداه إلى حد الإختيار كما صنع أبوتمام في حماسته ومن حذا حذوه فقد إختار المؤلف نصوصه الشعرية لعدد كبير من الشعراء منهم المشهور والمغمور والمكثر والمقل والفحل وغيره،والمتقدم والمحدث ومن له ديوان ومن تناثر شعره في طيات الكتب،كما إختار لشعراء عصره،كابن نباتة المصري والشريف الرضي. وكان لأبي تمام من بين أولئك كلهم النصيب الأوفى فقد إختار الهمذاني له كثيرا من مواطن متعددة من كتابه.

وتشكل هذه المختارات قسما كبيرامن مادة الكتاب وقد أساغ ذلك أن يعد المؤلف كتابه "حماسة شعرية " من وجه فقال:" فمن جملة ما اتفق لي بعد الغرض المقصود في نثر المنظوم : تأليف حماسة في الشعر لزمت فيها أسلوبها ولم أتجاوز مطلوبها ".[2]

فلم يقف عمل الهمذاني عند حد الإختيار بل تعداه إلى حل تلك النصوص الشعرية وعرضها في أسلوب أدبي منثور،حاول المؤلف أن يبرز فيه موهبته الأدبية وبصره بالشعر،وفهمه لمعانيه ومغازيه،وذلك بإنشائه الذي عرض فيه مختاراته الشعرية منثورة،بعد أن حل عنها نظامها المعقود، ونطاقها المشدود،حتى تشكل من ذلك حماسة نثرية على مثال ما ألف منها في الشعر حيث " إشتمل هذا الفن على فنون شتى وشؤون فوضى، يتعلق بها قلوب ذوي الألباب،والعلوم عامة،وتتشرح لها صدور الكتاب،والصدور خاصة"[3]

ويمكن أن نأخذ نموذجا لحل المنظوم من كتاب المنثور البهائي لندلل به على طريقته في هذه الصناعة،فعند نثره لبيتي المتنبي والبحتري:

---

(1) المنثور البهائي، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 97.

(3) المنثور البهائي، ص 98.

قال المتنبي:

وما منـــزل اللـــذات عنـــدي بمنـــزل إذا لـــم أبجـــل عنـــده وأعظـــم

قال البحتري:

وإذا مـــا ريـــاح جـــودك هبـــت صـــار قـــول العـــذال فيهـــا هبـــاء

ثم يبني عليها نصا نثريا في قوله : " وقد كنت أفور بحظ منك وحظوة،وإكرام عندك وتكرمة،فيجتمع لي بك الميل،والمال، والتفضل والإفضال،وتزيد إغتباطي باللقاء الجميل،على إعتدادي بالعطاء الجزيل،فلما بدا لك في عادة الشر،واقتصرت بي علـــى عائدة البر،فأوليتني العرف صرفا،وصرفت عنـــي الأنـــس صرفا،صـــارت صـــلاتك جفاء،فصارت هباتك هباء،ولن يغنـــي التنويـــل،إلا بالتنويـــه،ولا يهنـــي الجميـــل إلا بالتبجيل." (1)

وهذا الحل أو النثر يعد لونا من ألوان النثر ونوعا من أنواع التأليف تعبر عن تطور النثر في عصره وتشكله في قوالب جديدة في مرحلة من مراحله،وذلك عائد إلى تمتع المؤلف بثقافة واسعة،من جراء إطلاعه الواسع المستمر على ما ألف من كتب في علوم اللغة العربية وآدابها وإستماعه من مشايخها وأساطينها.وظهرت آثار تلك الثقافـــة في كتاب "المنثور البهائي" الذي أخذ حل مادته واستقاها من مـــصادر كثيـــرة صـــرح بالقليل منها وسكت عن الكثير ومن أهم تلك المصادر: حماسة أبي تمام حيث اســـتقى منها كثيرا من النصوص الشعرية التي تعد جزء أساسيا من مادته الشعرية،وقد صرح الهمذاني بوقوفه على حماسة أبي تمام،،وذلك بما وجهه إليها من نقد،وبما أخذه عنهـــا من نصوص بلغت من الكثرة حدا أوقع بعض من ترجموا للهمذاني فـــي اللبس،وذلـــك لاشتماله عل نصوص كثيـــرة تظمنتهـــا حماســـــة أبـــي تمـــام حـــين ذكـــر كتابـــه " المنثور البهائي " " ووصفة بأنه نثر لكتاب " الحماسة " وذلك لاشتما له على نصوص كثيرة تضمنتها " حماسة أبي تمام " وقد أشار المؤلف إلى ذلك بقولـــه : " فقـــال هـــذا

(1) المنثور البهائي، المصدر السابق، ص 256.

الفصل من ثلاث قطع متجاورات في باب الحماسة،وقد اخللت فيها بعدة أبيات لم تنثر ألفاظها ولم تورد معانيها وأغراضها.فوقفته على السر،ووافقته على العذر." (1)

بالإضافة إلى أعتماده حماسة أبي تمام،فإنه قد اعتمد أيضا على كتاب النوادر في اللغة والأدب لأبي زيد الأنصاري. وقد صرح في كتابه بما لا يدع مجالا للشك في أنه وقف على الكتاب، واستفاد منه(2).غير أن هذا المصدر لا تقل أهميته عن كتاب الحماسة.

هذا فضلا على اعتماده على مصادر ثانوية آخرى لا غنى عنها تتمثل في مجموعة من الدواوين الشعرية مثل: ديوان أبي تمام،والأصمعيات، والمفضليات وغيرها من المختارات المشهورة.تلك أبرز المصادر التي ظهر لنا جليا أن الهمذاني أخذ منها حتى صار رافدا أساسا من مختاراته في هذا المصنف .

وباختصار، فإن كتاب " المنثور البهائي" كتاب له قيمته الأدبية والنقدية، لما حوى بين دفتيه من مادة أدبية ثمينة، تفيد في دراسة الأدب ونقده.

إذا تركنا الهمذاني وأبا العلاء و الثعالبي إلى من جاء بعدهم من كتاب نثر المنظوم وجدناهم يذهبون جميعا هذا المذهب، ومن ينظر إلى كتاب " الوشي المرقوم في حل المنظوم" لابن الأثير يعرف أنهم كانوا جميعا يلتزمون هذا المذهب في صناعة نثرهم. وكان كل منهم يحاول أن يكون له شأن أي شأن في هذا الإبداع الجديد.ويتضح من المادة التى يحويها هذا الكتاب أن هذه العملية الفنية قد أصبحت ظاهرة عامة،وأن كتبا ورسائل عديدة قد أنجزت فيها،وأنها أصبحت اهتماما أدبيا لدى المتأدبين،وهو الأمر الذي دعا ابن الأثير لأن يضع ما يشبه نظرية لظاهرة نثر النظم وحل العقد للكيفيات التي ينبغي اتباعها في ممارسة هذه الصناعة،إذ تعتبر " ظاهرة حل الشعر عملية تدريب على الكتابة الأدبية والإنشاء، يلجأ إليها المعلمون في تعليم الناشئة كيفية الوصول إلى المعنى، والتعبير عنه بلغة تتحدى الشعر،ويسمي ابن الأثير هذا العمل

---

(1) المنثور البهائي، ص 91.

(2) المنثور البهائي، ص200.

الصناعة،مما يعنى أنه أصبحت فنا من الفنون، أو علما من العلوم،وأنها في حاجة إلى وضع قواعد لها، بعد أن أصبحت متداولة بين عامة المتأدبين." [1]

ويخيل للدارس كأنما تحولت صناعة النثر في تلك العصور عن طبيعتها الأولى تحولا تاما، " إذ أصبحت أشبه ما تكون بصناعة أدوات الترف والزينة فهي تحف تنمق في أروع صورة لتنميق، وكل كاتب يتوفر على إحداث هذه التحف توفرا يتيح له أن يشارك في آياتها وبدائعها،وإنه ليعنت نفسه في سبيل ذلك إعناتا بعيدا ." [2]

ويوضح ابن الأثير هدفه من هذه الصناعة بقوله " قد قدمنا القول في أن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى دواوين كثيرة لفحول الشعراء،فإذا فعل ذلك فليدمن في حل الأبيات الشعرية زمنا طويلا،حتى تحصل له الملكة،ليكون إذا كتب كتابا،أو خطب خطبة جاءته المعاني سانحة وبارحة." [3]

ولعل ذلك يوافق ما يشير إليه القلقشندى في وصاياه للكتاب في حل الشعر بقوله :

وهو أن يعمد الكاتب إلى الأبيات من الشعر ذوات المعاني،فيحلها من عقل الشعر،ويسكبها في كلامه المنثور،فإن الشعر هو المادة الثالثة للكتابة بعد القرءان الكريم والأخبار النبوية،على قائلها أفضل الصلاة والسلام ،وخصوصا أشعار العرب فإنها ديوان أدبهم، ومستودع حكمهم ،وأنفس علومهم في الجاهلية ،به يفتخرون، وإليه يحتكمون. فإذا أكثر من حفظ الشعر ونهم معانيه، غزرت إليه المواد وترادفت عليه المعاني،وتواردت على فكره ،فيسهل عليه حينئذ حلها، ووضعها في مكانها اللائق بها بحسب مقتضيات الكتابة،وهو شأن حذاق الكتاب في زماننا،وفيه من الجمال فنون." [4]

هذه هي صورة حل المنظوم في كتب الأقدمين، وعلى رأسهم ابن الأثير الذي يعمد إلى تبيان المراحل التدريبية التي ينبغي على من يرغب في نظم هذه الصناعة أن يتبعها حتى يصبح ناقدا للشعر عارفا بألفاظه ومعانيه،فهذه التوجيهات يقرأها المؤدبون

(1) د/ عبد الله العشي،زحام الخطابات، المرجع السابق، ص 76.
(2) د/ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 227.
(3) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، مقدمة المحقق، مطبعة الثمرات الفنون، ص 23.
(4) القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، ص 281.

ليحفظوها ويحوكوا على مثالها لأنفسهم آثارا تشبهها،وقد أعدت هذه الحال، إلى ظهور فكرة الأساليب المحفوظة، التي تورث وتتكرر عند من يأتي بعدهم.

وهو ما يؤكده القلقشندى في توجيهيه للكتاب بضرورة الإكثار من حفظ الشعر،لأنه " إذا أكثر من حفظ الشعر وفهم معانيه،غزرت لديه المواد،وترادفت عليه المعاني وتواردت على فكره ،فيسهل عليه حينئذ حلها،ووضعها في مكانها اللائق بها بحسب مقتضيات الكتابة ." (1)

وهذه الطريقة التعليمية، شكلت مدخلا جيدا لدراسة الشعر ونقده، وتقدم مبررا علميا لوضع مثل هذا الخطاب ضمن الخطابات الواصفة النقدية. ومن نماذج هذا الخطاب ما كتبه ابن الأثير في كتابه "الوشي المرقوم في حل المنظوم، " إذ نجده قسم حل الشعر إلى ثلاثة أقسام. (2)

1) حل الشعر بلفظه
2) حل الشعر ببعض لفظه
3) حل الشعر بغير لفظه.

ثم يسترسل في تفصيل الحديث عن الأقسام الثلاثة مؤكدا كلامه بالأمثلة الشعرية.

ثم يفصل الحديث فيقول :" الأول منها،وهو أدناها مرتبة،أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر، فينثره بلفظه من غير زيادة،وهذا عيب فاحش يسببه نثر العقد وتبديده،لأن المطلوب نقل الكلام إلى صورة أخرى بمنزلة صورته الأولى أو أحسن منها،ونثر الشعر بلفظه سرقة مشهورة،لا يزيد الناثر فيها على إزالة ،رونق الوزن وطلاوة النظم شيئا،لكن في هذا القسم ضربا محمودا لا عيب فيه،وهو أن ينثر الناثر بيتا من الشعر،قد تضمن شيئا لا يمكن تغييره،فحينئذ يعذر. وذلك في مثل قول الشاعر:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، ص 281-282.
(2) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، المصدر السابق، ص 54.

وقد نثره ابن الأثير على الوجه الأتي: " لست ممن تستبيح إبله بنو اللقيطة،ولا الذي إذا هم بأمر كانت الأمال إليه وسيطة،ولكني أحمل الهمل، وأفوت الأمل،وأقول سبق السيف العذل وكذلك كل ما جرى هذا المجرى ونحوه. " (1)

وأما القسم الثاني : وهو وسيط بين الأول والثالث في المرتبة، فهو أن ينثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه ويعزم عن البعض بألفاظ أخرى،وذلك بأن يأخذ جزءا من البيت الشعري هو أحسن ما فيه،ثم يزاد عليه ما يماثله ويلائمه.

وأما القسم الثالث: وهو أعلى من القسمين الأولين،فهو أن يأخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه،فإذا إستطاع الكاتب الزيادة في المعنى فتلك الدرجة العالية،وإلا أحسن التصرف وأتقن التأليف،ويضرب المثل لذلك بقول المتنبي :

لا تعذل المشتاق في أشواقه   حتى يكون حشاك في أحشائه

وقد نثره ابن الأثير بقوله: " لا تعذل المحب في ما يهواه حتى تطوى القلب على ما طواه." (2)

ونثره على وجه آخر فقال : إذا اختلفت العينان في النظر، فالعذل ضرب من الهدر ." (3)

من هنا نرى أن نثر المنظوم ليس مجرد شرح الشعر وتحويله إلى نثر،بل هو قبل ذلك نوع من المعرفة المتميزة التي تبدع وتجسد ما تبدعه في هذا الشكل من النثر،إنه نوع من الوعى الذي يدرك الوجود الطبيعي والإنساني إدراكا خاصا ،يختلف فيه عن أشكال الوعى الأخرى.كأن يكتب الكاتب نصا أدبيا وهو لا يعني أن يمارس نوعا من الكتابة،وإنما يعني أن يحيل ذلك النص الشعري إلى نص أدبي مواز له أو أحسن فهو يفكك النص الشعري،ويدخل بين أعطافه، ويحاول أن يستعمله ليعبر عن شعوره لا عن شعور الشاعر.

---

(1) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص 76-77.
(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 76-77.
(3) المصدر نفسه، ص 77.

ويمتد هذا التمايز من الخطاب الشعري إلى الخطاب النثري،فلا يخفى الفصل بين النص الشعري الأصلي والنص النثري المبتدع حتى أنه لا يشبه النمط التعبيـــري بين النصين فلا تكاد تفرق بينهما سوى بالوزن والقافية .

ويلاحظ الباقلاني أن التمايز التعبيري لا يتم تحققه إلا بتمام النضج الفنـــي،إذ يبدأ الناثر–عادة– بالتداخل التعبيري بينه وبين من سبقه أو عاصره،ثم ينهي الأمر بأن يخلص إلى طريقة خاصة ." (1)

والخلوص إلى طريق محدد هو الذي يتهيأ معه مقولة " الإســقاط " وهــي مقولة،لا نستطيع أن ندعي وضوحها تماما في الدرس النقدي القديم،ولكن – علــى نحو من الأنحاء – كان هناك إدراك أولى بها ،وبخاصة في الخطاب الشعري الذي لا يتحقق فيه ردود فعل لدى المتلقي الإ إذا شحن بتوترات مبدعة،لأنه " بحسب مــا يترتب في نظمه،وينزل في موقعه،ويجري على سمت مطلعة ومقطعة يكون عجيب تأثيراته،وبديع مقتضياته،وكذلك على حسب مصادره،بتصور وجوه موارده." (2)

ثم يقرر حقيقة عامة كان " أبو هلال العسكري" قد قررها،وهي أن من أبيات الشعر ما يتسع المجال لناثره.ومن الأبيات ما يضيق فيه المجال حتى يكاد الماهر فــي هذه الصناعة ألا يخرج عن ذلك اللفظ،وإنما يكون هذا لعدم النظير،فيعسر على النــاثر تبديل الألفاظ ولا يمكنه صوغ الكلام بغير لفظه،ومن ذلك قول أبي تمام :

ترى ثياب الموت حمــرا فمــا أتــى بها الليل إلا وهي من سندس خـضر

وقول المتنبي :

وكأن بها مثــل الجنــون فأصــبحت ومن جثــث القتلــى عليهــا تمــائم

فقال ابن الأثير في نثره " فإذا فك هذا البيت وأريد صوغه بغير لفظه لم يمكن فيجب على الناثر أن يحسن الصنعة في فك نظامه، لأنه يتصدى لنثره بألفاظــه، فــإن كان عنده قوة تصرف، وبسطة عبارة، فإنه يأتي به حسن رائقا. وقد نثر هــذا لبيــت

(1) الباقلاني، إعجاز القرآن، ط4، ص 244.
(2) المصدر نفسه، ص 221.

فقال " بناها الأسنة في بنائها متخاصمة،وأمواج المنايا فوق أيدي البائنين متلاطمة،وما أجلت الحرب عنها حتى زلزلت أقطارها بركض الجياد ،وأصبت مثل الجنون فعلقت عليها تمائم من الرءوس والأجساد.ولا شك أن الحرب تعود عمن عز جانبه،وتقول ألا هكذا فليكسب المجد كاسبه.قال وهذا أحسن من الأول وأتم معنى.ثم تصرف فيه بزيادة على هذا المعنى فقال : بناها،ودون ذاك البناء شوك الأسل ،وطوفان المنايا الذي لا يقال ساوي منه إلى جبل ،ولم يكن بناؤها إلا بعد أن هدمة رءوس عن أعناق ،وكأنما أصيبت بجنون فعلقت القتلى عليها مكان التمائم." (1)

وينصح الطامح للكتابة أخيرا بأن يتدرج في نثر الشعر الذي يحفظه من الطريقة الأولى إلى الثانية ثم إلى الثالثة،ففي الأولى تدريب ومران للخاطر وفي الأخيرين لقاح،فإذا أدمن على ذلك طويلا،صارت له ملكة وتدفقت المعاني في أثناء كلامه،وجاءت ألفاظه معسولة لا مغسولة،وكان عليها حدة حتى تكاد ترقص رقصا،ومن سبيل المتصدي لهذا الفن أن يأخذ المعنى من الشعر فيجعله مثل الأكسير في صناعة الكيمياء،ثم يخرج منه ألوانا مختلفة من جوهر وذهب وفضة "(2)

ونتيجة لهذا التصور يكون النظر في الكلام بإعتباره إنعكاسا لصاحبه،وهو إنعكاس يشمل إتجاهه الثقافي ومذهبه الفني،فالتوافق بين النص وصاحبه توافق توالدي،بحيث يكون الأصل الإبداعي هو مصدر التوالد الصياغي،والحق أن مثل هذه الأفكار النقدية كانت إرهاصا بما سوف نجده عند الهمذاني في كتابه " المنثور البهائي" الذي هدف فيه إلى وضع شبه نظرية في نثر المنظوم التي بدأت تفكيرا في الشعر، ثم أضحت تفكيرا فيها هي ذاتها.

ويخلص هذا الفصل إلى أن نثر المنظوم قدم شبه نظرية، تشهد بعبقرية العقل العربي في هذه الفترة.كان من الممكن تطويرها لأن تصير نظرية كاملة الأركان، لا تقل تكاملا ونضجا عن النظريات اللغوية والأدبية التي عرفها الفكر النقدي العربي عبر عصوره.

---

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج1،ص 291.

(2) المنثور البهائي، المصدر السابق، ص 84.

ويمكن تلخيص أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة في هــذا الفــصل فــي النقاط التالية :

1) الكتابة الواصفة تمثل ظاهرة فنية متميزة في النثر العربي.

2) الكتابة الواصفة تأريخ للوعي الجمالي للمتلقي.

3) الكتابة الواصفة نوع من الاهتمام بذات النص الأدبي.

4) الكتابة الواصفة تضمر مواقف نقدية غير معلنة.

الفصل الثالث

نثر المنظوم بوصفه كتابة مطابقة

- نثر الشعر بلفظه

- نثر الشعر ببعض لفظه

نثر المطابقة اللفظية

لقد أنتج النص الشعري العربي عددا كبيرا من الممارسات التي دارت حوله تستقصي ما أمكن من شؤونه في مختلف الجوانب سواء ما تعلق منها بمعناه أو بلفظه أو بوزنه ،ولم ينشئ نص آخر في التراث العربي مثل ما أنشأه هذا النص من خطابات باستثناء القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف،فمن رواية إلى تدوين إلى شروح، إلى دراسات متخصصة في فن الشعر.

ولقد كان الوعي بمغايرة لغة الشعر للغة العادية،دافعا إلى الإهتمام بشرح لغة النص الشعري قصد تقريبها من المتلقي،فكان لا بد من واسطة تقوم بهذه المهمة الأدبية الرفيعة.وقد اضطلع بهذه المهمة شراح الشعر المعروفين كالمرزباني و البرقوقي والمرزوقي ،والزوزني ،وغيرهم من الذين وضعوا علما نقديا يستحق بجدارة أن يدرس بشكل مستقل حتى تظهر خصوصيته وأهميته.ومن الذين نهضوا بهذا الفن الجديد الهمذاني في كتابه " المنثور البهائي" الذي يعد كتابا رائدا،في نمط نثري جديد متميز،وهو نموذج صادق لهذا اللون من النثر في مرحلة نضجه واكتماله في أواخر القرن الرابع وأوئل القرن الخامس الهجري ومن شأنه أن يقدم مادة صالحة لدراسته وإبراز أهم ملامحه وسماته الفنية.

لم يقف عمل الهمذاني في كتابه عند حد الإختيار – كما صنع أبو تمام – في حماسته ومن حذا حذوه،بل تعداه إلى حل تلك النصوص الشعرية،وعرضها في أسلوب أدبي منثور،حاول المؤلف أن يبرز فيه موهبته الأدبية وبصره بالشعر،وفهمه لمعانيه ومغازيه،وذلك بإنشائه الذي عرض فيه مختاراته الشعرية منثورة،بعد أن حل عنها نظامها ونطاقها المشدود،حتى تشكل من ذلك حماسة نثرية على منوال ما ألف منها في الشعر " اشتمل هذا الفن على فنون شتى وشئون فوضى يتعلق بها قلوب ذوي الألباب والعلوم عامة،وتنشرح لها صدور الكتاب والصدور خاصة." [1]

---

[1] المنثور البهائي، ص 98.

حاول الهمذاني أن يؤسس مفهوما خاصا لنثر المنظوم،وهو بهذا المفهوم يريد أن يؤسس لمشروع قراءة،حتى يصبح القارئ مبدعا يمارس فعل الكتابة بإعادة إنتاج النص وبعثه من جديد،ويعود ذلك إلى التطور الذي حققته الأشكال النثرية في الأدب العربي،بحيث يمكنها أن تكون مؤهلة لحمل كل المضامين.فالتقاليد الأدبية والتكاثر والتراكم على مستوى إنتاج الخطابات وتطويرها،أهل معظم الأشكال الأدبية إلى أن تكون لها القدرة على تجاوز النصوص المشروحة إلى نصوص أخرى خارجها لا تقل أهمية عن النصوص المنطلق منها إبداعا.

ويمكن تفسير ذلك أن القارئ يحمل في ذاته طاقة أدبية ومخزونا معرفيا فائضا يتجاوز النص محل الدراسة فيسير به نحو التعدد والتجاوز. ويكاد يكون ذلك هو منهج الهمذاني في كتابه كله – إلا في القليل– الذي قام فيه بحل الشعر،والذي جاء مطابقا لما أشار إليه في مقدمته بقوله : " تلك الصياغات فيما قصدته من هذا التحليل،باقية على عهدها في التأليف والتركيب والترتيب،لم ينقص منها بنية ولم يتغير لها صيغة." (1)

1-حل الشعر بلفظه

يبدأ الهمذاني في حل الشعر بلفظه متخذا اللفظ أساسا لنثره،ويشرح طبيعة عمله والغرض منه،مبينا منهجه الذي التزمه في حل الأبيات التي يختارها في شرحه لألفاظ النص الشعري من غير زيادة أو تغيير،ساعيا إلى تحقيق هدف يتجلى أساسا في رصد ظاهرة التطابق اللفظي بين النص الشعري والنثري، وتشيع مختلف تركيبات هذا التطابق في نسيج النص،وذلك بالتوقف عند المفردات المستعملة هنا وهناك،والتعامل معها بالتحليل وصولا إلى نواتها الأولى للكشف عن جوهرها الذي يمكن أن يكون حاملا لدلالات متطابقة أو مختلفة،متمثلا في ذلك طريقة المحترفين الذين وضعوا قواعد هذا الفن،وحددوا مسالكه،على نحو ما نرى في قول القلقشندى حين حدد منهجيته في حل النظم بقوله: " أن يأخذ الناثر البيت من الشعر فينثره بلفظه،وهو أدنى مراتب

---

(1) المنثور البهائي، ص 87.

الحل،قال في المثل السائر: وهو عيب فاحش إذا لم يزد في نثره على أنه أزال رونـــق الوزن وطلاوة النظم لا غير.قال ومثله كمن أخذ عقـــدا قـــد أتقـــن نظمـــه، وأحـــسن تأليفه،فأوهاه وبدده،وكان يقوم عذره في ذلك لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخـــرى مثله أو أحسن منه.و أيضا فإنه إذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة فيقال هذا شعر فلان لكون ألفاظه باقية لم يتغير منها شيء ثم يواصل حديثه في طريقة حـــل المنظوم،فيرى أن حل الشعر بلفظه لا يخرج عن حالين:

الحال الأول: أن يكون الشعر مما يمكن حله بتقديم بعض ألفاظه وتأخير بعضها، ولـــه في حله طريقتان:

الطريق الأول: أن يحله بالتقديم والتأخير من غير زيادة في لفظه، كما ذكـــر صـــاحب الصناعتين، عن بعض الكتب أنه حل قول البحتري.

أطل جفوة الـــدنيا وتهـــوين شـــأنها	**فما الغافـــل المغـــرور فيهـــا بعاقـــل**
يرج الخلـــود معـــشر ضـــل ســـعيهم	**ودون الذي يرجون غـــول الغوائـــل**
إذا ما حريـــز القـــوم بـــات ومالـــه	**مـــن الله واق فهـــو بـــادي المقاتـــل**

فقال في نثرها: أطل تهوين شأن الدنيا وجفوتها، فما المغرور الغافـــل فيهـــا بعاقل.ويرجو معشر ضل سعيهم الخلود، وغول الغوائل دون مـــا يرجـــون.وإذا بـــات حريز القوم وماله من الله واق فهو بادي المقاتل.فلم يزد في ألفاظها شيئا.

الطريق الثاني : أن يحله بزيادة على لفظه كما حكى الجاحظ أنه ســـمع منـــشدا ينـــشد للعتبي:

أفلـــــت بطالتـــــه وراجعـــــه	**حلـــم وأعقبـــه الهـــوى نـــدما**
ألقـــى عليـــه الـــدهر كلكلـــه	**وأعـــــاره الاقتـــــدار والعـــــدما**
فـــإذا ألـــم بـــه أخـــو ثقـــة	**غـــض الجفـــون ومجمـــع الكلمـــا**

فنثره فقال: يستعطف بعض الملوك على رجل من أهله – جعلني الله فـــداك– ليس هو اليوم كما كان، إنه وحياتك أفلت بطالته، أي والله وراجعه حلمه، وأعقبه وحقك

الهوى ندما.أخنى الدهر عليه والله بكلكله،فهو اليوم إذا رأى أخا ثقة غض بصره ومجمع كلمه.فزاد في نثره ألفاظ الشعر.

الحل الثاني: أن يكون الشعر مما لا يمكن حله بتقديم بعض ألفاظه وتأخير بعضها، فيحتاج إلى الزيادة فيه، والنقص منه وتعثر بعض ألفاظه حتى يستقيم كقول الشاعر.

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

فإن المصراع الثاني من البيت لا يمكن حله بالتقديم والتأخير لأنك تقول في المصراع الأول فؤاد الفتى نصف ولسانه نصف،ولا يمكن ذلك في المصراع الثاني،حين تزيد فيه أو تنقص منه فتقول مثلا فؤاد الفتى نصف ولسانه نصف على ما تقدم.ثم تقول وصورته من اللحم والدم." [1]

في ضوء هذا الطرح النظري نقدم بعض الأمثلة التطبيقية على التطابق اللفظي في المنثور البهائي،لتبيان معالم هذا التطابق التي يقوم عليها نثر المنظوم وحل المعقود في هذا الكتاب،ومن الأمثلة التي يمكن أن نقف عليها قوله في الفصل السابع من باب الحماسة عند شرحه لبيت أبي صخر الهذلي.

ورنقت المنية فهي ظل على الأبطال دانية الجناح

ثم يعمد إلى نثره بطريقته الخاصة مبرزا قدرته التعبيرية والفنية " على حين حدقت المنية،فهي عين إلى الإقبال دائمة الطماح ورنقت،فهي ظل على الأبطال دانية الجناح." [2] فيه تقديم وتأخير مع بعض الزيادة في الألفاظ،ذلك " أن زيادة الألفاظ التي تحصل فيه ليست بضائرة لأن بسط الألفاظ في أنواع المنثور شائع،مع مراعاة تدبير الفصاحة واحتساب ما ينقص المعنى أو يحط رتبته." [3]

فالنص النثري السابق – كما هو واضح – هوإعادة صياغة للبناء الشعري،بنفس الألفاظ تقريبا.أنه نوع من صراع النصوص وتحويل شكلها على النحو الذي يسمى في النقد المعاصر بالتعاليات الصيغية التي تشرح أشكالا من الشعر من

---

(1) القلقشندى، صبح الأعشى، ج1، ص 285.

(2) المنثور البهائي، ص 132.

(3) أبو الهلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، ص 120.

خلال تحويلها إلى أشكال أخرى نثرية،لا شك أن الهمذاني كان يقصد إظهار البراعة في الكتابة النثرية والشعرية معا حتى لا تكاد تجد فرقا دلاليا ولفظيا بين النصين فالمعنى واحد والألفاظ هي ذاتها في البيت الشعري،وهي نفسها في النص النثري،والجمل ذاتها،والفواصل واحدة وهذا يدل على قدرة الكاتب على إبداع نص نثري بمرتبة النص الشعري.ومن يتتبع ظاهرة التطابق في النصين يظن أنه أمام خط ممتد يتشكل من مجموعة تعبيرات تتسابق بين النصين ،فجملة " ورنقت المنية " تتواجد في كلا النصين ،وكذا جملة "على الأبطال دانية الجناح ".

فالنص النثري يحاول إستعادة الصيغة الواردة في النص الشعري فيكشف لنا أن هذا المشهد النصي ماهو إلا تلخيص لما سبقه،وبلورة للفكرة نفسها،وكأنما أصبح الأمر بمثابة قضية لها مقدمتها التي تتبعها بالضرورة نتيجة مرتبة عليها.

هذا التطابق اللفظي لا يقوم على مجرد التطابق كما جاء واتفق،وإنما يقوم على التوليف ومراعاة حال الكلام بعضه مع بعض،ثم مراعاة الكلام لتمام المراد منه،من خلال تلاقي المعاني على الوجه الذي يقتضيه الحال،فالعبرة ليست بالتوالي اللفظي،وإنما العبرة بالتناسق الدلالي أيضا. [1]

وإذا انتقلنا إلى نموذج آخر من نماذج التطابق اللفظي،نجده لا يختلف كثيرا عن السياق السابق،بل نجده يترسم الطريق نفسها في نثره.فحين إستعراضه لقول : أبي نواس:

ثم لما شربوها أخذت أخذ الرقاد
ثم لما مزجوها وثبت وثبة الجراد

وعند نثره لهذه الأبيات نجده يبني نثره على حشد الألفاظ الواردة في البيت الشعري،معتمدا إعتمادا كليا على الإطار نفسه فيقول: " أخذناهم أخذ الرقادي ورعيناهم رعى الجراد." [2]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص 49.
[2] المنثور البهائي، ص 159.

فالكاتب لم يتوسع كثيرا في مدلول النص الشعري،بل اكتفى فقط بإعادة الصيغ نفسها دون الذهاب بعيدا عن المعنى الحقيقي للنص،ما عدا بعض التحويلات اللفظية التى تحمل المعنى نفسه مثل : " رعيناهم بدل وثبت". أما دون ذلك فقد جاء متطابقا تطابقا تاما.وقد جاء النص النثري مختصرا إذا ما قورن بالأبيات المنثورة، ولعل ذلك يعود إلى كون الكاتب قد استغنى عن الشرح المفصل اعتقادا منه أن البيت واضح قد لا يحتاج إلى مزيد من الشرح. ومن جهة أخرى فقد استدعى نصوصا شعرية أخرى تحمل المعنى نفسه تتولى شرح البيت مثل قول أبي تمام.

لو تراخت يداك عنها قليلا　　　أكلتها الأيام أكل الجراد

وقد استطاع الكاتب أن يربط بين أسلوب الشاعر وأسلوبه فكلاهما عمد إلى الإبانة عن الغرض القائم في نفسه، وهذا الغرض لا يمكن التوصل إليه، إلا بالتعبير عنه في أسلوب خاص.

وإذا مضينا مع هذه النصوص المنثورة التى يتجسد فيها التطابق اللفظي بين النصين،نجد المؤلف قد حقق تقاربا كبيرا بين الشعر والنثر،لولا مميزات الشعر المتمثلة في الوزن والقافية لكان شيئا واحدا.ومن أمثلة ذلك ما حاوله حين عمد إلى تحليل النصوص الشعرية التى اختارها متبعا في ذلك ما عرف بحل الشعر بالفاظه مثل قول أبي تمام .

أغر ربيط الجأش ماضي جنانه　　　إذا ما القلوب الماضيات إرجحنت

وحين يعمد إلى نثر هذا البيت فإنه ينسبه إلى ضمير الغائب ثم يأخذ في شرح معناه بقوله : " فلان مضيئ الرأي إذا أجنت الخطوب ماضي الجناني إذا أرجحنت الخطوب." (1)

فالمؤلف لم يزد شيئا ذا بال عن المعنى الوارد في البيت الشعري ،فالمعنى باق على حاله واللفظ لم يتغير كثيرا،فهو قد نثر البيت بألفاظه من غير زيادة أو تغيير،فقد وقف عند البيت الشعري دون أن تقوى عبارته النثرية عن مضاهاة العبارة

---

(1) المنثور البهائي، ص 165.

الشعرية،فجاءت جمله ناقصة مفرغة من بلاغة وعمق دلالة.وهذا يعنى على المستوى النقدي أن الشعر كينونة لغوية معقدة،ليس لناقد ما أن يدعي القدرة على التمكن من اكتشاف أسراره وحل رموزه بسهولة،فالشعر كتابة طبقية بمعنى أنه كتابة مكثفة كلما اقتربنا من طبقة لاحت لنا طبقة أخرى.

ولعل ذلك ما دفع ابن الأثير إلى انتقاده، والتعريض بصنيعه بقوله: " وقد سلك هذا المسك يعني نثر الشعر بلفظه من غير زيادة فجاء مستهجنا لا مستحسنا." (1) ثم أورد قطعة من الفصل الأول من باب الحماسة، وعلق عليها بقوله : " فلم يزد هذا الناثر على أن أزال رونق الوزن،وطلاوة النظم لا غير." (2)

وهذا التعقيب جاء في سياق الحوار مع النص المعقب عليه في شيئ من المغايرة في طرح الرؤية ،وأحيانا بالموافقة وذلك كله في نص واحد متنام.

ذلك لأن النص الأدبي هو عبارة عن إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني،مثله في ذلك مثل" فصل البصل " في تداخله وتشابك أغشيته كما يذهب رولان بارت.فالبصلة تتكون من أغشية متتالية بعضها فوق بعض حيث لا لب ولا نواة،وإنما هناك أغشية متشابكة ونزع غشاء يكشف عن غشاء آخر مماثل حتى النهاية،حيث لا نهاية ولا بداية.فكلها أغشية فالنص الأدبي " لا ينظر إليه إلا في علاقته التواردية القائمة بين بنيته الداخلية وبنيته الخارجية،باعتباره حدثا يحيل على أحداث سابقة عليه." (3)

وهذا يتطلب قارئا متمرسا حتى يستطيع أن يتحاور مع أنساق النص الشعري،وهو إذ يفعل ذلك يغير أفقه في كل مرة وفق ما تمليه عليه الأنساق،أي يضطر كل ما خاب توقعه إلى تعديل أفقه المألوف أثناء القراءة حتى يصل إلى التفاعل مع النص و هذه هي وظيفة الفن الذي يسعى دوما إلى "أن يجرد إدراكنا من عادته وأن

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص 162.
(2) نفس المصدر.
(3) رولان بارت، نظرية النص، ترجمة فؤاد صفاء والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1988، ص 19-20.

يعيد الشيئ إلى الحياة مرة أخرى،ومن هنا يصبح دور المتلقي بالغ الأهمية،وبمعنى ما يكون الشخص المدرك هو من يقرر الخاصية الفنية للعمل." (1)

من النصوص السابقة يتضح أن هدف الكاتب هو توجيه القارئ إلى نوع معين من القراءة التي تستجيب لطبيعة النثر الذي يكتبه،ويسعى إلى نشره وإقناع الآخر بمذهبه،وهو بهذا المعنى يمارس وظيفة إقناعية إغرائية تستميل القارئ إلى قراءة عمله.ومن الأمثلة التي تؤكد هذا الأمر قول الهمذاني في شرحه لقول أبي تمام .

من كل ممكورة ذات النعيم لها   ذوب الغمام فمنهل ومنسكب

أطاعها الحسن والخط السياب على   قيوامها وجرت في وصفها النسب

ثم يبني الكاتب عبارته الشارحة على النظام التقليدي بحيث يعمد إلى التشبيه العادي الذي يشترك فيه عامة الناس، ويعمد أيضا إلى الدلالة الشعرية التي تتأتى من التفسير المستمر للنص الأصلي فيقول : " من كل بيضاء ممكورة،كالبدر في الحسن والصورة قد ذاب النعيم في عظامها،وقام الشباب على قوامها،وجرت النسب على نظامها." (2)

فالدارس يقف عند حدود النص الشعري، ولم يستطع تجاوزه إلا قليلا، لأنه يرى العالم من المنظور نفسه الذي يراه الشاعر لأن كليهما مبدع للنص ومن ثم لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلغة فيها شعرية.أنه خطاب ينبع من نفس العالم الذي ينبع منه الشعر،ثم عند التشكيل،تأخذ آليات التعبير في الإختلاف.وهكذا نجد مثل هذه التعبيرات والصيغ تتوارد عندهما معا "ممكورة ،ذات النعيم،وقام الشباب ،وجرت في وصفها النسب."

يفهم من إعادة هذه الصيغ الشعرية وتوظيفها في النص النثري أن ذلك هو إظهار للبراعة الفنية وإبداء القدرة على أنه باستطاعته أن يقول نثرا ما يمكن أن يقال

(1) ربوبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1994، ص 72.
(2) المنثور البهائي، ص 165.

شعرا. ولا شك أن هذا النوع من النثر يعكس حالة من النشاط الفني كان منتشرا في عصر الهمذاني ،وقبله عند الجاحظ والثعالبي إلى أن صار نظرية.

وأن هذا النشاط قد عزز موقفه ليصبح وساطة لنقل المعارف الأدبية، مما يعني ثراء المخيل العربي الذي فرض نفسه على الثقافة المكتوبة آنذاك.

2 – حل الشعر ببعض لفظه :

ونقصد به نثر الشعر ببعض ألفاظه والإستغناء عن البعض الآخر مستعيضا عنها بالفاظ من لدن الكاتب،دون أن يفقد النص معناه وقيمته الفنية عند حله.وهذا النوع من الكتابة النثرية لا يفصل الحديث فيه،ولا يقسمه أقساما،وإنما يكتفي فيه بنقل المعنى من لفظ إلى آخر،وقد قدم ابن الأثير لهذا النوع من النثر بمقدمة هامة بقوله : " وهذا هو الطريقة الوسط ،وهو عندي أصعب منالا من الطريقة العليا التي هي حل الشعر بغير لفظه.وسبب ذلك أنك إذا حللت شعر شاعر مجيد قد نقح ألفاظه وزينها،وأجاد في ديباجة سبكها،فإذا تصديت لفك نظامه فقد التزمت أن تواخي لفظه بمثله في الحسن والجودة،وهذا لا يسمو إليه إلا من غذي بالفصاحة مرضعا ،وعرف مواضعها فلم يجهل منها موضعا ،وإذا لم يأت بالمماثلة والمؤاخاة بين لفظه ولفظ الشاعر،فقد كشف عن مقتله لنابله،وعرض لحمه لآكله.وإذا حل الشعر بغير لفظه،فقد أمن هذه العورة ." (1)

إن صعوبة هذا النوع من النثر الذي يتصدى لحل النظم تتجلى في كونه قد يقف على شعر لا تقوى عبارته النثرية على مساواة العبارة الشعرية ،فتأتي كتابته هزيلة مفرغة من بلاغة الشعر وعمق دلالته.

ولاستكمال شرح هذه العملية يقدم ابن الأثير أمثلة عديدة نورد منها مثالا واحدا يستدعي بيت المتنبي:

وأنفسهم مبذولة لوفودهم وأموالهم في دار من لم يفد وفد

---

(1) ابن الأثير، النثر السائر، ص 102.

فينشئ ابن الأثير نصا انطلاقا من بيت المتنبي فيقول : " قطعت مواهبه إلى مدى البلاد،ولم أقطع إليها مدى.ومدت يدها نحوي،ولم أمدد نحوها يدا،فهي المسافرة إلى كل مقيم،وطاردة الإعدام عن كل عديم.والكريمة إذا غدا صوب الغمام، وهو لئيم.فشكري لها شكران : شكر على العطاء وشكر على التبرع." (1)

فالعلاقة بين النصين الشعري لا تكاد تبين بسبب ابتعاد النثر عن الشعر دلالة وتركيبا،ولا يتضح المشترك بينهما إلا في فكرة الكرم التي نماها النص النثري بينما جاءت موجزة في النص الشعري،وهذه طبيعة كل منهما.وهذا المثال وغيره،"يدل على أي مدى كان الشعر جهازا منشئا لنصوص أخرى تعمل على تطوير دلالته،وتوضيح معانيه،وحين ننظر إلى النص النثري الشارح يتبين مدى الفهم والإستعاب لدى الشارح.وهو أمر لا يدركه إلا من تمرس عليه واتخذه صناعة لديه." (2)

وفي هذا السياق يندرج نثر الهمذاني في كتابه نثر المنظوم الذي سلك فيه الطريقة التي أشار إليها ابن الأثير في حل الشعر ببعض ألفاظه وهو ما طبقه في هذا البيت لمسلم ابن الوليد الأنصاري :

فذهب كما ذهبت غوادي مزنة أثنى عليها السهل والأوعار

وينثره على النحو التالي : " ولئن غرب كما غربت شمس بلدة صديت لها الآراء والأبصار،وذهب كما ذهبت غوادي مزنة،أثنى عليها السهل والأوعار،فلقد أمنا بعده الجزع على هالك وإن جل،والطمع في كل بارق وإن استهل،ولئن طواه الفناء،فلقد نشره الثناء بما خلدته المدائح من صفاته وجددته الصنائع من حياته فسأبكيه لا مستبقيا فيض عبرة،ولا مستسقيا بالدموع كأس سلوة على أن موعود الله تعالى فيه بالأجر والثواب أملى ضامن لحسم الكلم وجبر المصاب." (3)

فالمتأمل في هذا النص النثري يجد أن الكاتب قد أعاد بعض ألفاظ النص الشعري وصاغها في نصه ثم أضاف عبارات أخرى من داخل الحقل الدلالي كنوع من

---

(1) المصدر نفسه، ص 154.
(2) د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 88.
(3) المنثور البهائي، ص 153.

أنواع التوسع في الدلالة على نحو ما نرى في قوله : " ولئن طواه الفناء،فلقد نشره الثناء بما خلدته المدائح من صفاته وحددته الصنائع من حياته." (1)

إن عملية النثر لا تقتصر على ما في النص الشعري من معنى،بل تساعد على استثارة المتلقي وإمتاعه روحيا وعقليا،إذ كثيرا ما يحرر نفسه من سلطة النصوص الشعرية،فلا تعود هذه النصوص سوى مجرد محفز لقول كلام شبيه على نحو ما رأينا في النص السابق.

فالمؤلف ينتهز جميع الفرص ليعرض على القارئ طرائف من النثر الجيد.ولذلك يعد المنثور البهائي مرجعا لأجمل ما أنتجته القرائح العربية من فن قولي ففيه نماذج من النثر البليغ يندر أن نجدها في كتاب سواه.وفي كثير من الأحيان نجد النص النثري يتجاوز النص الشعري من الناحية الجمالية والشعرية ونجده أكثر تأثيرا على المتلقي لما يتميز به كلامه من سلاسة وسهولة، وتخير لفظة، وإصابة معناه واستواء تقاسيمه وكمال صيغه وتراكيبه.

والتجاوز هنا متعدد الدلالة،فهو تجاوز ثقافي بمعنى،عدم الإقتناع بالموجود من الثقافة،وتجاوز جمالي أي السعي نحو تحقيق أشكال وصور فنية أكثر جمالية مثل قوله: " ولئن طواه الفناء فلقد نشره الثناء ،بما خلدته المدائح من صفاته وجددته الصنائع من حياته." (2)

ومن النماذج الأخرى التي يلتزم فيها الكاتب حل النص الشعري ببعض ألفاظه قول عقيل بن علفة المري :

أتاني وأهلي بالنتاج فغمرة — مسب عويف اللؤم حي بني بكر

فلما أتاني ما يقول ترقصت — شياطين رأسي فانتشين من الخمر

فإذا أراد الكاتب نثر البيت السابق أعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه " وأما فلان فقد جن جنونه ورقص شيطانه "(3)

(1) المصدر نفسه، ص 353.
(2) المنثور البهائي، ص 352.
(3) المصدر نفسه، ص 362.

فلم يتوسع الكاتب في هذا اشرح،بل وقف عند المعنى المراد في البيت،ولم يزد عليه لأن ما في البيت لم يستثره ولم يحله على معارف أخرى،لمحدودية علمه بهذا المعنى،وهو لا يكتفي بشاهد واحد وإنما ينتقل من شاهد إلى شاهد ومن بيت إلى آخر يحمل المعنى نفسه كقول قنطرة بن ميادة :

فلما أتاني ما تقول محارب بعثت شياطيني وجن جنونها

جنونك مجنون وكنت بواجد طيبا يداوي من جنون جنون

وبه جنة مجنونة غير أنها إذا حصلت منه ألب وأعقل

هذه الأمثلة وغيرها تؤكد أن كتاب المنثور البهائي كتاب أدب قبل أن يكون كتاب نقد،إنه يكثر من الإستطراد .والإستطراد هو المنهج الغالب على كتب الأدب الخالص،وهو منهج جميل كان القدماء يريدون به نشر المعارف الأدبية.وهذا يعني أن العملية الكتابية ليست بسيطة،بل عملية معقدة تتم ضمن حركة فنية عالية على نحو ما نراه في نثره للأبيات الشعرية المنسوبة لرجل من جرم :

نهيبكم أن تحملوا هجناءكم على خيلكم يوم الرهان فتدركوا

فتحمر ساقاه ويسقط سوطه وتحذر رجلاه فلا يتحرك

وأدركه خالاته فاختزلنه إلا إن عرق السواء لا بد يدرك

وما يستوي المرآن هذا ابن حرة وهذا ابن آخر ظهرها متشوك

ويسعى الهمذاني إلى شرح الأبيات السابقة وتحويلها إلى نص إبداعي،معتمدا في ذلك على التصرف الكبير في العبارة الشعرية عن طريق تكثيف العبارة وتحميلها الدلالة الواردة في النص الشعري وإدخال بعض العبار ات أو مقاطع كاملة من خارج النص،ثم يبدع نصا آخر بدءا من الأبيات السابقة فيقول : " إذا حضر يوم الرهان فلا

تحملوا الهجن على الهجان لئلا يسقط عنه سوطه،فيبعد عنه شوطه ويحمر ساقاه فيدرك ولا يدرك،وتحذر رجلاه فيحزن." (1)

فإدخال عبارات أو مقاطع كاملة من خارج النص الشعري،مثل " إدخال الجملتين،لا يأمن المريب صورته، ولا يخاف سطوته " فالجملتان من إنتاج الناثر ولا صلة لهما بالنص الشعري إلا صلة الشرح.وعلى العموم فالهدف الذي يرمي إليه الكاتب في هذا المجال هو هدم النص وإعادة بنائه من جديد من خلال نص نثري ذي مزية خاصة تتحدى النص الشعري في كثير من خصوصيته وهذا النوع من النثر يقترب من نظرية التلقي التي تسمح للقارئ من النفاذ إلى أعماق النص،والاطلاع على مساراتها المختلفة بقصد إنتاج نص موازٍ له.

فعملية التناص لا تعني إضافة غامضة،لتأثيرات معينة بل هي عملية استيعاب وتحويل لعدد من النصوص.بمعنى أن العلاقة التي تجمع بين نصوص متعددة ليست حيادية ،بل فعالة،فالاستيعاب من عناصر آخرى تؤدي إلى تحويل في الأنساق اللغوية هكذا يكون كل نص هو نوع من إعادة إنتاج لنصوص سابقة. وهو بهذه الصفة يجمع بين عمليتي هدم وبناء.فالنص- في ضوء هذا التصور- ليس محاكاة أوعملية إسترجاعية باردة لنص سابق،بل هو عملية إنتاجية. ولذلك وجدنا " تشكلو فسكي" ،يؤكد بدوره على العلاقات بين الأعمال الأدبية والفنية فيقول: " إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى بالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها،وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين،بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو." (2)

من هنا نفهم أن الكاتب لا يدمر النص الشعري إلا ليعيد بناءه على مستوى أعلى.فعقب فك البنية التي يقوم بها النص النثري تحدث عملية إعادة بنية أخرى في نظام جديد ،وهكذا يتوالد النص من رحم نص آخر بصفة متوالية.

---

(1) المنثور البهائي، ص 362.

(2) تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار التوبقل للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 41.

ومن نماذج هذا الشكل عدد كثير من النصوص التي يزخر بها كتاب المنثور البهائي،وفي شعر بشامة بن حزن، والسموأل ،وقطري بن الفجاءة،الكثير منها،وتـــاتي أهمية هذه الأفكار من كونها صادرة من شعراء يلتقون مـــع المؤلـــف فـــي العمليـــة الإبداعية.ومن هنا يأتي شرحه لهذه الأبيات.

يقول بشامة بن حزن :

إن تبتـــدر غايـــة يومـــا لمكرمـــة　　　تلـــق الـــسوابق منـــا والمـــصلينا

إنـــا لنـــرخص يـــوم الـــروع أنفـــسنا　　　ولو نسام بها في الـــروع أغلينـــا

ثم يقول السموأل :

و إنـــا لقـــوم مـــا نـــرى القتـــل سـبة　　　إذا مـــا رأتـــه عـــامر وســـلول

يقـــرب حـــب المـــوت آجـــالنـــا　　　وتكرهـــــه آجـــــالهم فتطـــــول

وما مات منا سيـــد حتـــف أنفـــــه　　　ولا طـــل منـــا حيـــث كـــان قتيـــل

وأيامنـــا مشهـــورة فـــي عـــدونا　　　لهـــا غـــرر معلومـــة وحجـــول

وأسيافنا فـــي كل غـــرب ومشـــرق　　　بـــه مـــن قـــراع الـــدارعين فلـــول

معـــــودة ألا تســـل نصـــــالهـــا　　　فتغمـــد حتـــى يـــستباح قبيـــل

وقال قطري بن الفجائة :

ثم انصرفت وقد أصـــبت ولـــم أصـــب　　　جـــذع البـــصيرة قـــارح الإقـــدام

ويصوغ الهمذاني هذه المجموعة الشعرية لمختلف الشعراء وتحويلها إلى نص نثري جميل،يقوم على تجميع معنى شتات هذه النـــصوص وتفـــصيلاتها فـــي نـــص واحد،يهدف من خلاله إلى إثبات القدرة على الصوغ النثـــري فـــي مـــستوى الإبـــداع الشعري نفسه فيقول : " فأما بنو فلان فقد سادوا القبائل،وحازوا الفـــضائل،فما ترفـــع راية،ولا تذكر غاية إلا سبقوا إليها وعلوا عليها،مرخصين لأنفسهم إذا حاموا،ومستامين

بها إذا ساموا،يرون القتل سنة إذا رآه غيرهم سبة،ويستعجلون آجالهم بالإقدام إذا استأجلها غيرهم بالإحجام،فما يغمد له سيف سليل حتى يستباح به قبيل،ولا يطل منهم في البلاد قتيل،ولا يموت منهم على الفراش إلا قليل،ولا عيب فيهم إلا شحوب بوجوههم من وصال الهواجر،وفلول بسيوفهم من قراع الكتائب،ونحول برماحهم من طعان المقانب،قد تعودوا كر الجيادي،واستحلوا مر الطرد فلو بذل لأحدهم السلم عفوا،واستلم له الخصم طوعا حتى يكفى خطة الحرب ويكف بالطاعة له عن الطعن والضرب،لتكلف أن يكون للأسنة مسنا،واللجناة مجنا،قلق الصفيحة،ثابت القدم،جذع البصيرة،قارح التقدم. [1]

ويستخلص من النص السابق،أن الكاتب لم ينثر الأبيات الشعرية نثرا كليا،وإنما حاول أن يورد بعض الألفاظ التى ورد ذكرها في الشعر ويضمنها النص النثري،مما يعني أنه لا يلتزم نثر كل ما يسوقه من نصوص وشواهد . بل يبقى على مسافة معينة بينهما حتى تبقى الرابطة قائمة بين النصين.وانظر قوله : " ولا تذكر غاية إلا سبق إليها وعلو عليها،يرون القتل سنة إذا رآه غيرهم سبة،ويستعجلون آجالهم بالإقدام إذا استأجلها غيرهم بالإحجام." هذه التعابير ذات اتصال واضح بعبارات أخرى في النص الشعري مما يعني أنه يستلهم المعنى الحقيقي من النص المنطلق منه. ومع أن هذا النوع من التوارد اللفظي أصبح ممكنا إلا أنه يرتبط أكثر بالاتجاه التوليدي للنص المنثور الذي أضحى لا يكتفي بالدلالات التي يحتوي عليه النص الشعري.بل يعمد في كثير من الأحيان إلى الإضافات التي تثري النص وتسعى إلى توسيع مدلوله على نحو ما نرى في هذه الصيغ التي أضيفت إلى النص السابق " ولا عيب بسيوفهم من قراع الكتائب وتحول برماحهم من طعان المقانب،قد تعودوا كر الجياد،واستحلوا مر الطراد."

---

[1] المنثور البهائي، ص 125.

وهكذا يضيف عبارات من داخل الحقل الدلالي ذاته كشكل من أشكال تفريع المعنى وتمدديده.وبهذه الطريقة ينمو النص النثري باطراد ويسترسل في توليد معان جديدة موازية للمعاني المتقدمة.إلا أن ينتهي به النص إلى نهاية يرتضيها.

ويمكن القول أن انفتاح رؤية المؤلف على نحو خاص في تجاوزه لمتن النص الشعري وتبنيه لفكرة التفاعل بين النص الأصلي والنص الإبداعي هو ما أسهم في إنتاج نص جديد دون إلغاء للنص المنطلق منه.فالكاتب لا ينتج النص الجديد تبعا لرغبته،ولكن على هدى وبينة من النص الأول الذي يوفر له من المثيرات والحوافز والإيحاءات ومناطق الفراغ ما يعينه على تفعيل كتابته وتجويدها حتى تصبح في مستوى النص المنثور أو تفوقه.

فالهمذاني يحرر نفسه كثيرا من سلطة النصوص الشعرية،فلا تعود النصوص الشعرية "إلا مجرد محفزات لقول كلام شبيه.وهذا يعني أن النص الشعري رهين الشرح الذي ينتجه المؤلف وليس مجرد تكرار للواقعة الكلامية في واقعة شبيهة،بل توليد واقعة جديدة تبدأ من النص الذي تموضعت فيه الواقعة الأولى" [1]

وهذا يعني أن التأويل تجاوز حدود التفسيرية الحرفية الواصفة وولج بنفسه في مغامرة الكشف.وكرس أصحاب نظرية القراءة ما يمكن أن يسمى انفتاح التفاعل، فالقراءة في منظورهم ليست إلا عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من قارئ النص الشعري إلى منتج النص النثري ومن النص إلى القارئ.

فالكاتب انعتق من الدور الإستهلاكي الآلي،وأصبح من شأنه أن يحاور النص الشعري في جرأة ،ويشارك في إعادة إنتاجه إذ " لا حقائق في النص،وإنما هناك أنماط وهياكل تثير الناثر حتى يصنع نصا آخر شبيه له أو يتجاوزه " [2]

إذ بدون القارئ لن تكون هناك نصوص أدبية على الإطلاق." فالنصوص الأدبية لا توجد على رفوف المكتبات ،ولكنها عمليات ترميز لا تتحقق ولا تتجسد إلا

---

[1] بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 122.

[2] بول ريكور، نظرية التأويل، ص 122.

من خلال القراءة .ولكي يحدث الأدب ،بل لكي يكون أدب ،فإن دور القارئ يساوي في الحيوية دور المؤلف." [1]

لقد تعاظم دور القارئ في توجيه مسار النظرية الأدبية المعاصرة ،"وأصبح من المألوف أن نجد معظم الاتجاهات النقدية الحداثية تشير من قريب أو بعيد إلى الرابطة التي تقوم بين القارئ ،المتلقي،والعمل الفني ،وهي رابطة تختلف درجة قوتها بين اتجاه وآخر." [2]

ويفهم من هذا أن انفتاح التفاعل بين النص الشعري والنص النثري يقتضي تفعيل علائق استصحاب وتعاون بين النصين،إذ لا يمكن لأي منهما أن يستغني عن الآخر.بهذه الكيفية يتنامى الوعي القرائ المنفتح لدى الهمذاني،فيسعى إلى إنتاج نص جديد مولد من النص المستهلك على نحو ما نرى في هذا النص " فلا تطمعا منا في مضيمة،ولا تهما فينا بهضيمة،فإن روضة آبائنا أنف،وحماة فنائنا أنف لا يقبلون حيفا،ولا يذهلون خوفا،وكيف وهم يرون أن السهم مشموم،والسم مشروب والدم راح،والرماح ريحان،والسيف كأس،والقرن ندمان." [3]

وهذا النص هو شرح للبيت الشعري الذي ساقه الكاتب في هذا الصدد وهو لعبد الله بن غنمه :

فإن أبيتم فإنا معشر أنف   لا نطعم الخسف إن السم مشروب

فالنص النثري تضمن ألفاظا من النص الشعري لا يسد غيرها مسدها،بحيث إذا استغنى عنها تداعى بناء النص وانهدم معناه،وهذا ما جعل المؤلف يحافظ عليها ويضمنها نصه مثل " إن السم مشروب "،" وحماة فنائنا أنف "،بالإضافة إلى مرادفات أخرى لها الدلالة نفسها حتى يبقى قريبا من قصد الشاعر وهذا يعني أن النص الشعري لا يقف معزولا،بل يرتبط بالنص المنثور بوشائج عميقة تجعل منها جزءا من حيوية النص الجديد ونسيجه وبنيته،وهذا الإرتباط بين الشعري والنثري يشكل شبكة من

---

[1] عبد الحميد شيحة، القارئ والنص، مجلة علامات، العدد 12، المجلد 45، 2002، ص 66.
[2] المرجع نفسه، ص 66.
[3] المنثور البهائي، ص 138.

العلاقات المتفاعلة فيما بينها تؤكد إنتماء النص السابق للنص اللأحق.وهكـذا يـساعد النص الشعري المنطلق منه على تأسيس نص جديد فيه شيء مـن ترسـباته اللفظيـة والمعنوية.

إن أغلب نصوص الكتاب تدور حول عناصر المجاورة اللفظية والمعنوية ولا تكاد تخرج عنها إلا في القليل، فشعرية الشعر أو أدبية النثر مقتصرة على المطابقة أو المجاورة في اتساق تام بينهما. " فألفاظه مناسبة لألفاظ البيت المحلول غيـر قاصـرة عنها، فمتى قصرت عنها ولو بلفظة واحدة فسد ذلك الحل وعد معيبا.وإذا حل بـاللفظ فلا يتصرف بتقديم ولا تأخير ولا تبديل إلا مع مراعاة نظـام الفـصاحة فـي ذلـك واجتناب ما ينقص المعنى ويحط رتبته، وها الباب لا تنحصر المقاصد فيه،ولا حجـر على المتصرف فيه." (1)

ولتتضح الفكرة أكثر يتعين أن نستعرض نماذج أخرى لندلل بها علـى هـذا الإتساق.مثلما نرى في نثره لبيت أبي تمام :

ترضى السيوف به في الروع منتـصرا ويغضب الـدين والـدنيا إذا غـضبا

وهذا البيت تم نثره بهذه الطريقة التي لم تبتعد ألفاظها عن الألفاظ الواردة في الشعر فيقول: " ترضى السيوف إذا ضرب، ويغضب الدين إذا غضب، وينزل النصر إذا ركب." (2)

فالكاتب قد نثر البيت أعلاه بلفظه بعد إزالة الوزن والنظم عنه ولكن دون تغير المعنى الوارد فيه، فقد صعب عليه تبديل الألفاظ، ولا يمكنه صوغ الكلام بغير ألفاظـه فلفظ " السيف، ويغضب الدين " هي نفس العبارات الواردة في النص الـشعري.وهـذا يعتبر تقصيرا من الناثر لأن المطلوب هو نقل المعنى الشعري إلـى صـورة أخـرى بمنزلة الصورة الأولى أو أحسن منها.

---

(1) النويري، نهاية الأرب في معرفة فنون الأدب، ج7، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص 172.
(2) المنثور البهائي، ص 146.

فالناثر تمثل بهذا القول ولم يحاول الخروج عنه " وإذا نثرت منظوما،فغير قوافي شعره عن قرائن سجعه،وإذا سرقت معنى،فغير الوزن والقافية ليخفى.وإذا أخذت شعرا فزد على معناه،وانقص من لفظه،واحترز مما يطعن به عليك،فحينئذ تكون أحق به من قائله." (1)

وإذا انتقلنا إلى نموذج آخر من نماذج حل الشعر ببعض ألفاظه، نجده مطابقا لما ورد في الأبيات الشعرية المنثورة،فالصياغات باقية على حالها لم ينقص منها بنية ولم يغير منها صيغة سوى بعض الإضافات القليلة التي لا تزيد الشرح شيئا ذا بال فلنتابعه في شرحه لهذين البيتين للعمرد والمخبل السعدي : قال العمرد :

ماض يشق الليل عن أسراره صلب المعاجم شابك الأنياب

قال المخبل السعدي :

شتيم المحيا لا يخاتل قرنه ولكنه بالصحصحان ينازله

ويشرح الهمذاني هذه الأبيات بقوله : " ماض يشق الليل عن أسراره والبحر عن أمواجه،ويرد السيل على أدراجه والسهم على أعقابه،صلب المعاجم،لدن المعاطف يخاتل ظله ولا يخاتل قرنه،بل يبارزه بالعراء ولا يدب له الخمر بالضراء." (2)

فالكاتب وظف في نثره بعض الألفاظ الواردة في البيتين من مثل " ماض يشق الليل عن أسراره " وصلب المعاجم، ولا يخاتل قرنه".ثم توسع بعد ذلك في بعض الصيغ التي أنشأها من عنده بما يلائم المراد من النص،كشكل من أشكال توسيع الدلالة مثلما هو واضح في إضافة عبارة " بل يبارزه بالعراء ولا يدب له الخمر بالضراء." التي لا وجود لها في النص الشعري فالعبارتان تنتميان إلى حقل دلالي واحد يستدعى أحدهما الآخر خصوصا في النصوص النثرية القديمة التي تستعمل هذه الأنماط البلاغية والسجعية،أو إدخال عبارات ومقاطع كاملة من خارج النص الشعري مثل " ويرد السيل عن أدراجه ،والسهم على أعقابه" . فالجملتان من إنتاج الناثر ولا صلة لهما بالنص

(1) النواجي، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 45.
(2) المنثور البهائي، ص 147.

المنثور سوى علاقة شرح وتفسير. وإذا رمنا إلى صورة أخرى من صور حل الشعر ببعض ألفاظه،يستوقفنا في هذا المجال قول الأخطل في نصحه لبني أمية :

بنـــي أميـــة إنـــي ناصـــح لكـــم فـــلا يبيـــتن فـــيكم أمنـــا زفـــر

واتخـــذوه عـــدوا إن شـــاهده وما تغيب مـــن أخلاقـــه دعـــروا

إن الـــضغينة تلقاهـــا وإن قـــدمت كالعـــر يكمـــن حينـــا ثـــم ينتشـــر

لا يسمع الصوت مستكا سامعـــــــه ولـــيس ينطـــق حتـــى الحجـــر

قد أقـــسم المجـــد حقـــا لا يحـــالفهم حتى يحالف بطـــن الراحـــة الـــشعر

وينسج الهمذاني على منوال هذه الأبيات نصا نثريا فيقول " الحزم أحمد مـــا فعل،والنصح أولى ما قبل ،والاعتبار غرر،والاختبار خطر،وأراك وثقت بفـــلان ثقـــة المستوثق،وأنست إليه أنسة المسترسل،وهو الذي قد عرفته نكرا ،ونكرته خبرا ،فخـــذ من مكائده حذرك ،وخف من غوائله جهدك،فإنه وإن لم يكـــن العـــدو الـــضغين فهـــو الصديق الضنين،والعر يكمن ثم ينتشر،والجمر يخمد ثم يـــستعر،ولا يخـــدعنك يمينـــه الغموس،ولا حديثه المأنوس،فما يبر إذا حلف،حتى يحالف بطـــن الراحـــة الـــشعر،ولا يصدق إذا نطق حتى يصم الصدى،أو ينطق الحجر." (1)

فالمتأمل للنص السابق يتضح له أنه شرح إبداعي للـــنص الـــشعري تـــضمن بعضا مما ورد في أبيات الشعر،ثم تجاوز ذلك إلى تعبيرات أخرى من داخـــل الحقـــل الدلالي للتوسع في المعنى مثل قوله : " وأراك قد وثقت بفلان ثقة المستوثق ،وهو الذي عرفته نكرا ونكرته خبرا ." فهذه التعابير يستدعي بعضها بعضا،ذلك لأن الناثر إذا ما أخذ في صوغ معنى من المعاني وأداه ذلك إلى استعمال معنى آخر،فليس له أن يتركه ويحيد عنه،لأنه من مقتضيات هذا المعنى الذي قصده والشاهد على ذلك استعانته ببيت لشاعر مجهول من أجل استكمال المعنى،وهكذا تتداعى المعارف فيخدم بعضه بعـــضا. يقول آخر :

---

(1) المنثور البهائي، ص 289.

بعيـــد الرضـــى لا يبتغـــي ود مـــدبر ولا يتـــصدى للـــضغين المغاضـــب

ومن نماذج هذا الخطاب الإبداعي ما نجده في حله لهذه الأبيات لعمـــارة بـــن عقيل التي يقول فيها :

مدحت عروقـــا للنـــدى مـــصت الثـــرى قـــديما فلـــم تهمـــم بـــأن تتزعـــزع
نقائـــذ بـــؤس ذاقـــت الفقـــر والغنـــى وحلبـــت الأيـــام والـــدهر أضـــرعا
سقاه إله النـــاس ســـجلا علـــى الظمـــا وقـــد كربـــت أعناقهـــا أن تتقطعـــا
فـــردت بأيـــديها علـــى فـــضل مائهـــا من الري لمـــا أوشـــكت أن تتـــضلعا
وزهدها أن تفعـــل الخيـــر فـــي الغنـــى مقاســـاتها مـــن قبلـــه الفقـــر جوعـــا

ثم يشرع في تفكيك النص وحله من أجل إعادة بنائه وإنجاز نص نثري علـــى أنقاضه وهذا النص المنتج المصاحب للنص المنثور يتضمن مادة إبداعية تقدم الـــنص في صورته الأصلية مع إضافات أخرى هي من صنع الكاتب فيقـــول : " وأمـــا بنـــو فلان،فإنهم نقائذ خطب ،قد ذاقت الفقد والفقـــر ،وأخائـــذ حـــرب قـــد قاســـت القـــسر والأسرة،وكان قد برح بهم الظمأ،حتى كادت أعناقهم تتقطع،وأحداقهم تتفقأ ،فلما أصابهم الغيث نهلوا وعلوا ،وكظهم الري فامتلأوا وملوا ،ردوا بأيديهم على فضل مائهم ،ولووا بأياديهم عن غرمائهم،وزهدهم في الخير وفعله ،والعرف وبذله،مقاســـاتهم للفقـــر مـــن قبله." [1]

ولعل أهم ما يميز النص السابق أنه توسع في معنى النص المنثور على شكل شرح للأبيات ،ثم حاول بعد ذلك الخروج عن المتن إلى معان مجاورة من أجل إثـــراء النص ،ثم العودة إليه لتتقاطع مع بعض ألفاظ النص الأصلي فيمـــا يـــستدعيه ســـياق الحديث من المعاني التي تتوالى على الكاتب في اتساق تام ،علـــى شـــكل متواليـــات تعبيرية تمهد إحداهما للأخرى في نسق متصل يسعى إلى توسيع الفكـــرةأو اســـتكمال

[1] المنثور البهائي، ص 285.

معنى،وكل ذلك في جمل قصيرة،ولكنها تظل ضرورية لفهم النص مثل : حتى كـادت أعناقهم تتقطع،وأحداقهم تتفقأ " وقوله فلما أصابهم الغيث نهلوا و علوا ".

وهذا النوع من الخطاب يؤدي وظفتين على الأقل:

وظيفة على مستوى الإبداع: وتتمثل في أنها تمكن الكاتب من إبـداع نـص نثـري يضاف إلى التجربة الشعرية التي قام بها الـشاعر،فهي مناسـبة إذن لإنجـاز نـص إضافي،يضاف إلى عدد النصوص التى أنجزت.

وظيفة على مستوى التلقي: وتتمثل في مساعدة القارئ على فهم النص المنثـور.وأن المعاني الواردة في النص السابق تفتح الشهية له أن يستدعي معارف أخرى للمـساهمة في إثراء النص النثري بمعارف جديدة مما يكـشف عـن مقـدرة الكاتـب الإبدعيـة والمعرفية.هكذا نرى أن نظام الخطاب في حل المنظوم هو محصلة خطابات متعددة،كل خطاب يعمل على تقديم مستوى من مستويات الشخصية الأدبية وينتج الخطاب هنا من خلال عملية تفريع ،أي أن كل المعلومات الواردة تتفرع من مصدر واحد هو الأديـب الجامع لكل العناصر والمنتج لها.

ومثل هذه الخطابات كثيرة في كتاب المنثور البهائي،تستطيع أن تقـف علـى نماذج كثيرة تعكس رؤية الكاتب لهذا الفن النثري الذي أصبح يمارس من قبل مجموعة من الكتاب الذين عاصروا الهمذاني من أمثال الشريف الرضي ،والميكالي،والتوحيـدي وغيرهم.الذين كانوا يلتزمون المحسنات البديعية والإزدواج،على نحو ما نرى في نثـر الهمذاني لهذه الأبيات االتي ينسبها لأعرابي.

ولمـا أن رأيـت بنـي عـدي جلوسـا لـيس بيـنهم جلـيس

يئـست مـن التـي أقبلـت أرجـو كـذلك إننـي رجـل يـؤوس

إذا مـا قلـت أيهـم لأي تـشابهت المناكـب والـرؤوس

وحين يعمد إلى نثر هذه الأبيات،يرصعها بألوان البيان والبديع،بقصد الوصول إلى معاني الشعر التي تستعصي على اللغة العادية،فيحاول أن يحاصر المعنـى بلغـة عادية رقيقة للوقوف على المعنى العميق للأبيات : " وأما بنو فلان،فأن وصلت مـنهم

إلى ناس،ليس فيهم أنيس،ودخلت منهم على جلوس ليس بينهم جليس،سواسية كأسنان المشط،لا تعرف أدناها ولا أشرفها،ومتساوية كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفها،قد تساوى الرئيس منهم،والمرؤوس،وتشابهت الذنابي والرؤوس،واشتبهت أنسابهم في كل حي،واشتملت أحسابهم على كل غي،فليس يقال أيهم لأي." [1]

إن لغة النص تشتمل على الجناس والطباق والسجع ولإزدواج مثل قوله : " ودخلت منهم على جلوس ليس بينهم جليس." وغيرها من الصيغ الحافلة بالتصنع،كما حاول أن يضمن نصه مثالا مأخوذا من حديث لرسول الله (ص) تعود الناس سماعه وألفوه فهو يؤدي وظيفته بشكله وصورته اللغوية،فإن انحرف عنهما أصبح لغة أخرى مخالفة تماما لقصد الشاعر. وهذا المثال هو " سواسية كأسنان المشط ". وقد صنع هذا غير ما مرة.وإلى جانب الصنعة اللفظية فقد سيطرت الموسيقى الهامسة الممثلة في حرف السين على معظم مفردات النص،وهي كلها ألفاظ تحمل في أعطافها معنى الصمت،وهذا الحضور المسيطر للفظ الدال على الصمت ساعد على تأكيد ظاهرة الخفوت الموسيقي وإبرازها بشكل أكثر جلاء.

ومن أجل تحقيق الوظيفة الأدبية في النص عمد المؤلف إلى الوصف والتصوير في عملية توليفية رفيعة،تمتع من يبحث عن المتعة الأدبية،وتقدم خطابا أدبيا راقيا لمن يسعى إلى الخطاب الأدبي،وهذا التضافر بين الأدبي والوصفي شكل أساس الخطاب في هذه العملية الإبداعية.

وما دمنا في مجال المطابقة اللفظية،يتعين أن نشير إلى صور أخرى من هذا التطابق الذي يجسد التجربة الفنية عند هذا الكاتب والتي يحاول أن يبدع فيها دون أن يبتعد كثيرا عن الخطاب الشعري المنثور،وإنما يبقى قريبا منه،فليس هناك اختلاف جوهري يمز بين الخطابين سوى ما يوجد في درجة استعمال الأساليب البلاغية كالاستعارة والجناس والطباق.

---

[1] المنثور البهائي، ص 290.

ومن الأمثلة الأخرى التي يمكن أن نقف عندها في هذا الجانب نثره لأبيات للشاعر نهار بن توسعة :

قد كنت أشوس في المقامة سادرا فنظرت قصدي وإستقام الأخدع

وقفدت أخواتي الذين بعيشهم قد كنت أعطي ما أشاء وأمنع

ويبدأ بحل معقود هذه الأبيات بقوله : " وقد كنت أصعر الخد،لمكانه ،أشوس الطرف في زمانه ،أضع من أشاء وأرفع،وأعطي من أشاء وأمنع، فلما حسر عني ظله الألمى،وعزه الأحمى ،طمع في من لم يكن يطمع،ونظرت قصدي،واستقام الأخدع،فرحمه الله من غصن حين وسم ،وصبح حين تبسم ،ولحى الله قوما أسلموه للجلاد ،وسلموا على الجياد،فقد كان حملهم عليها للطلاب ،ونحلهم إياها للطعان،فغمطوا منه،وعكس ظنه،بأن أعدوه للفرار،ونجوا عليها من الغمار." [1]

فالهمذاني ينطلق من النص الشعري،ليعمل على توسيع دلالته،فعبارة الشاعر: " قد كنت أشوس في المقامة سدرا " هي العبارة نفسها في النص النثري.فالجمل ذاتها مع قليل من التغيير،إلا أن الاختلاف بينهما يتمثل في الاستعمال، فحين يستعمل الشاعر هذه العبارات بشكل تلقائي،يستعملها الناثر بشكل متصنع فإذا " ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه،ثم أتى الآخر فنقشه وزينه،فالكلفة ظاهرة على هذا وإن أحسن،والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن." [2]

فالكاتب وجد أمامه مادة شعرية أخذت شكلا محددا سلفا،وعليه تحويل هذه المادة بشكل مساو أو أحسن،إنه يشتغل انطلاقا من حطام النص الشعري ومن شظاياه نشأ منها هذا الخطاب الذي يشبه وفق نظرة ابن طباطبا بالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين ،فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه،باحثا على إعطائها شكلا أكثر جاذبية،غير ذلك الذي كانت عليه من قبل." [3]

---

[1] المنثور البهائي، ص 357-358.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 74.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 78.

وهذا المثال وغيره يدل على أي مدى كان الشعر جهازا منشئا لنصوص أخرى تعمل على تطوير دلالته،وتوضيح معانيه وحين ننظر إلى النص النثري الشارح يتبين مدى الفهم والإستيعاب لدى الشارح وهو أمر لا يدركه إلا من تمرس عليه واتخذه صناعة.

ولعل في هذا النوع من النثر لأبيات كعب بن زهير ما يؤكد هذه الحقيقة التي أشرنا إليها فيما تقدم من حديث.

قال كعب بن زهير :

وما تدوم على حل تكون بها	**كما تلون في أثوابها الغول**
وما تمسك بالعهد الذي عهدت	**إلا كما تمسك الماء الغرابيل**
كانت مواعيد عرقوب لها مثلا	**وما مواعيد إلا الأباطيل**
فلا يغرنك ما منت وما وعدت	**أن الأماني أحلام وتضليل**

ويبني على هذه الأبيات نصا نثريا موازيا للنص الشعري ،فيقول فيه : " وأما فلان فهو الملول الذي لا يزال عن كل لون يزول ،وفي كل يوم يحول،غير متمسك بعهد ولا وثيقة ،ولا مخيم على خلق ولا خليقة،لكنه يلبس الغدر كما يلبس السربال،ولا يحفظ السر إلا كما يحفظ الماء الغربال ،ولا ينجز وعده المرقوم إلا كما كان ينجزه عرقوب." (1)

فهذا النص يقدم مثالا لأسلوب الكاتب الذي يتميز بطاقة لغوية معبرة وأدبية قوية،تعمل على تحقيق الجانب الأدبي والمجازي لممارسة سلطة الإغواء على القارئ،مما يجعله يتلقى النص النثري في شيء من الاستجابة. فالناثر لا يهتم بالشعر من حيث هو شعر ،وإنما يبحث فيه عما يقوي قدرته على البيان ويجعل منه وسيلة إلى إتقان الصياغة النثرية كقوله : " لكنه يلبس الغدر كما يلبس السربال، ولا يحفظ السر إلا كما يحفظ الماء الغربال "(2) إن هذا النوع من الصياغة يتكئ على الأمثال المعروفة في الثقافة العربية " كمواعيد عرقوب " لما لهذا المثل وغيره من تأثير على

---

(1) المنثور البهائي، ص 258-259.

(2) المصدر نفسه، ص 295.

المتلقي.لأن في الشعر ألفاظ لا يقوم غيرها من الألفاظ مقامها بأن تكون مثلا سائرا أو جارته مجرى المثل.

وإذا تجاوزنا هذا النموذج إلى نموذج آخر من الشعر المنثور في كتاب الهمذاني،فإنه يمكن أن نقف عند أبيات لشاعر مجهول ينسبها لرجل من قريش هي :

مازال أمر ولاة السوء منتشرا   حتى أطل عليهم حية ذكر

ذو مرة تغرق الحيات مرته   عف الشمائل قد شدت له المرر

لم يأتهم خبر عنه يبين لهم   حتى أتاهم به عن نفسه الخبر

وحين أراد أن يحل هذه الأبيات لم يخرج كثيرا في نصوصه النثرية عن الأصول الشعرية،وإنما حاول أن يحرر نفسه قدر الإمكان من سلطة هذا النص ومن ثم شرع في نثره لهذه الأبيات فقال : " وأما فلان فما زال أمر البلاد والعباد منتشرا،حتى انتضى الأمير منه صارما ذكرا، لا يأمن المريب سورته، ولا يخاف البريء سطوته عف الشمائل ،عذب المناهل،ذو مرة ألوى إذا ركب الأرض طوى كاتما لسره كالليل،صادعا بعزمه كالصبح،فعبر لها على غرة لم يسبقها وعد ،وورود سحاب لم تشر به رعد،فما جاءهم خبره حتى فاجأهم، ولا أتاهم نبأه حتى فكان غماما كشف الغمم،وشهابا رفع الظلم،وربيعا أنبت الزهر وخريفا أينع الثمر." (1)

وهذا النص النثري هو نثر للنص الشعري السابق ،اعتمد الكاتب فيه على التصرف في العبارة الشعرية، بوساطة استبدال كلمات بأخرى مثلما فعل مع كلمة أطل بكلمة انتضى. أو زيادة مفردات مساوية من رحم الحقل الدلالي نفسه كنوع من أنواع التوسع في الدلالة، كما في إضافة عبارة " عذب المناهل" التي لا وجود لها في النص الشعري إلى عبارة " عف الشمائل".فالجملتان تنتميان إلى بؤرة دلالية واحدة تستدعى إحداهما الأخرى لا سيما في النصوص النثرية التقليدية التي تستعمل مثل هذه الأنماط البلاغية ،أو إدخال عبارات من خارج النص الشعري مثل الجملتين : " لا يأمن المريب

---

(1) المنثور البهائي، ص 179.

سورته ولا يخاف سطوته " ، فالعبارتان من إنتاج الناثر ولا علاقة لهما بالنص الشعري إلا بما يسمح به الشرح.

على هذه الشاكلة،يصوغ الهمذاني صوره النثرية ،وهي صور لا تقف عند تحليل الشعر ببعض ألفاظه،بل تمتد لتشمل المشابه في المعاني والأساليب،وكأنما النص المنتوج عبارة عن تركيب للمواد الفنية التي نجمت عن تفكيك النص الشعري،فهو يبدي ويعيد في الألفاظ وفي المعاني دون أن يضيف إليها جديدا إلا قليلا.إنما هي مواد وعناصر من النص الذي تم تفكيكه تتراكم وتتجمع ليشكل منها نصا موازيا للنص الأصلي،فيه من ألفاظ الشاعر ومن ألفاظ الناثر إلى أن يستوي النص في صورة كاملة فيه من الذاتي ومن الموضوعي،حتى يخرجه إخراجا بديعا،لينال بذلك إعجاب المتلقين،ويحقق لنفسه التفوق في أوساط الكتاب من أصحاب هذه الصناعة.وهذا ما نلحظه جليا في نثره لبيت أبي تمام :

السيف أصدق إنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

وقال :

لا جود في الأقوام يحمد ما خلا   جودا حليفا في بني عتاب

متدفقا صقلوا به أحسابهم   إن السماحة صيقل الأحساب

فقال في نثره " بكل حسام صافي الفرند في حده الحد بين اللعب والجد ،قد صقلوا بصقله أحسابهم واستلوا بسله أحقادهم." [1]

فالناثر عمد إلى نثر الأبيات بالإبقاء على بعض الألفاظ الواردة في النص الشعري مع تقديم وتأخير في بعضها دون الإخلال بالمعنى العام للنص كقوله " في حده الحد بين اللعب والجد " في حين وردت في النص الشعري بالصيغة " في حده الحد بين الجد واللعب "

---

[1] المنثور البهائي، ص 146.

وقد حافظ عليها المؤلف وأبقاها على حالها لما تتضمنه من الفصاحة والبلاغة ولم يستطع أن يتجاوز المعنى الذي قصده أبو تمام،حينما كان يزاوج بين العقل والحس وكان يعبر تعبيرا زخرفيا،ولكنه تعبير يفضي بالإنسان إلى فكر عميق ظهر في شكل زخرفي أنيق .وهذا النوع من الشعر لا يمكن التوسع فيه أو الزيادة في معناه لأنه لا يمكن حله بتقديم بعض ألفاظه وتأخير بعضها لأنه لو فعل ذلك لاختل المعنى وخرج عن مراده ومن ثم فإن الطريقة المثلى هي الإبقاء على صيغته الأولى لأن هامش التناص هنا يضيق فيبقى فقط على مستوى مفردة واحدة لها قدرة التمدد والانتشار داخل النص،مما يجعل تعلق التداخل بها أمرا محتملا فمن ذلك ما يكون في دائرة الخطاب لمبدع واحد،وعلى هذا أبقى عليها في النص النثري ولم يستبدلها بغيرها من الصيغ نحو قوله " صقلوا به أحسابهم " فالإبقاء على هذه الصيغة في النص النثري ،قد يكون له من الأثر ما يعادل البنية الكامنة في النص الشعري،ومن هنا رأى المؤلف أن التعامل مع هذه الصيغة يحتاج إلى الإبقاء على السياق نفسه بخلاف الدوال الإنتشارية التي لا تحتاج إلى مهيئات خاصة للتعامل معها ،ومن ثم يمكن لرد الفعل إزاءها أن يتغير من الاستئناس بها إلى الثقل ،تبعا لكيفية توظيفها داخل النسق التعبيري.

وهذا يعني أنه على صعيد تشكيل النص الجديد لا بد من وجود علاقة حميمية بين النص الشعري والنثري ،سواء تم ذلك في نطاق المفردات ذات النسق الخاص أو تم على مستوى التركيب ،وهنا يكون للمواضعة دورها المؤثر،كما يكون للخلق والابتكار دوره أيضا فهما يتكاملان ويؤديان إلى إنتاج نص إبداعي متميز يسمى نثر المنظوم.

بهذه الصورة يكون هذا الفصل قد رسم صورة واضحة كشفت عن معالم نثر المطابقة اللفظية، وتوصلت فيه إلى النتائج التالية:

1) إن نثر المطابقة هو أن يعمد الكاتب إلى الأبيات من الشعر ذات المعاني، فيحلها ويسكبها في كلام منثور جميل، يرقى به إلى مستوى الإبداع الفني.

2) إن حل الشعر بلفظه هو إزالة رونق الوزن وطلاوة النظم، مع الإبقاء على لفظه الذي ورد به وأن لا يخرج عنه.لأن المقصود في مثل هذه العبارات هي الألفاظ ذاتها فإن تغيرت فقد البيت شعريته .

3) إن حل الشعر ببعض ألفاظه والإستعاضة عن البعض الآخر بتعبيرات من عنده لا صلة لها بالنص الشعري إلا صلة الشرح،يحسن في حالتين :

الحالة الأولى : أن تكون في الشعر ألفاظ لا يقوم غيرها من الألفاظ مقامها، كأن تكون مثلا سائرا أو ما جرى مجرى المثل،لأن المثل إذا تغيرت كلماته فقد دلالته،إلا إذا كان المراد عكس المعنى أي ما يمكن تسميته بالمحاكاة الساخرة.ويرى ابن الأثير:" أن الالتزام بالمثل يعود لأمرين :

1) شيوع المثل وإلف الناس إياه،فإذا روي المثل أو صيغ بلغة مرادفة فقد دلالته فهو يؤدي وظيفته بشكله وصورته اللغوية،فإذا انحرف عنها أصبح لغة أخرى مخالفة تماما لقصد الشاعر." (1)

2) أن يكون في البيت لفظ رائق ،قد أخذ من الفصاحة بزمامها وأحاط من البلاغة بجوانبها فيبقيه على حاله، لأنه لا يستطيع أن يأتي بمثله،ومن ثم الإبقاء عليه أحسن وأفيد.وهو مايراه ابن الأثير : " كل بيت بلغ الغاية القصوى في البلاغة،فإذا أبدل ذلك بغيره من الألفاظ فسد،لأنه لا يأتي إلا منحطا عنه ونازلا دونه." (2) وفي هذا اعتراف منه بأن الشعر يبلغ مالا يبلغه النثر،فإذا حاول الناثر تحدي الشعر أفسده.

الحالة الثانية: أن يكون الشعر مما لا يمكن حله بتقديم بعض ألفاظه وتأخير بعضها،فيحتاج إلى الزيادة فيه أو النقص منه وتغيير بعض ألفاظه حتى يستقيم النص ويعتبر هذه الطريقة أكثر تطورا من الطرائق السابقة.لأن فيها نقل المعنى من لفظ إلى آخر.

---

(1) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص 58.

(2) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم،ص 76.

تلك هي بعض القواعد التي وضعها الهمذاني لمن يريد أن يحتـــرف صـــناعة نثر المنظوم ،وهي قواعد أكدها الدارسون الذين جاءوا من بعده من أمثال ابن الأثيـــر وغيره .

الفصل الرابع

نثر المنظوم بوصفه كتابة مشابهة

- المشابهة المعنوية

- المشابهة اللفظية

نثر المنظوم بوصفه كتابة مشابهة

يرمي هذا الفصل إلى تحقيق هدف معين يتجلى - أساسا- في الـــربط بـــين الظواهر المتشابهة في النص الشعري والنصوص النثرية التي تولـــدت عـــن الـــنص المنثور.ومن ثم يطرح هذا الفصل تصورا خاصا من حيث البناء، والغاية التي يهـــدف إلى تحقيقها –انطلاقا– من العملية التي تفرضها عملية نثر المنظوم وحل المعقود.حيث تواجه الظواهر والأشياء في عالم النص.فالملاحظ أننا في دراسة النـــصوص نعطـــي اهتمامنا الكلي لشعرية المشابهة دون شعرية العوامل الأخرى، منطلقين من خلفيـــة، أن العمل الإبداعي صياغة تركيبية بالدرجة الأولى.ولذلك فإن البناء اللغوي في النصوص الأدبية – لا يخرج عن عناصر المشابهة في تركيب الأشياء والظواهر.

اهتمت دراسات كثيرة بالعلاقات التي تجمع بين الظـــواهر المتـــشابهة فـــي النـــصوص الأدبيـــة النثريـــة والـــشعرية، نـــشأة وتطـــورا وتـــصنيفا وضـــبطا للمصطلحات،واعتنت هذه الدراسات – كذلك – بالأهداف الفنيـــة فـــي توظيـــف هـــذه الظاهرة على حسب المستويات التي تكشف عنها السياقات النصية بطريقة مباشـــرة أو غير مباشرة.

فالتعامل مع النص الشعري،يتم بطريقة فنية يبحث الكاتب من خلالهـــا علـــى الظواهر المتشابهة في النصين النثري والشعري،وإبراز مكانتها الجوهرية في العمليـــة الإبداعية،وبخاصة في مكوناتها البنيوية، حيث لا يتم أي عمل أدبي نثري أو شـــعري بدونها،غير أن العلاقة بين الظواهر المتشابهة ومستويات الإدراك ظلت ملتبـــسة ،بـــل أكثر من ذلك لم يعط لها ما تستحق من الاهتمام و العناية، قصد الكشف عـــن بعـــض أوجه هذه العلاقة و عن دورها في عملية بناء النصوص. لذا وجدت نفسي أحـــاول – من خلال هذه الدراسة –الكشف عن بعض أوجه هذه العلاقة التـــشابهية بـــين الـــنص

الشعري والنص النثري ،معتمدة في كل ذلك على عناصر التشابه التي يفرزهـــا كـــل نص، إذ لا يخفي على المهتمين والمتتبعين مدى أهمية هذه المظاهر الفنيـــة،التي أدت إلى ظهور رؤى وتصورات هامة أعادت لفن النثر مكانته وفعاليته في مجال الإبـــداع النثري.

لم تعد ظاهرة التشابه مجرد أسلوب للزخرفة والتزيين، بل أصبحت ممارســـة فعلية بنيوية في بناء النصوص النثرية والشعرية.ولم تعد مجرد قوالب جاهزة وصـــيغا مكتملة تتكرر في الكتابات بل أداة خلاقة ذات فاعلية في إنتاج النصوص.

إن عالم التشابه والاستعارات والصور عالم قائم بذاته،عالم تجمع بين ظواهره علاقات،غير تلك التي تبدو لعامة القراء،ولا يدرك هذه العلاقات، إلا من إكتسب هـــذا الحس الفني الذي ينفذ إلى الأعماق،أعماق الظواهر والأشياء.

فاللغة المعبرة عن هذا الإدراك تكتسب نسقا خاصا، خاضعا لـــشروط غيـــر عادية،إنها تمثل مستوى أعلى وأرقى بفضل هذا السياق الفني.فالتعامل مع هذه الظاهرة يتم بطريقة أعمق،ومن هذه الزاوية تعد الظواهر المتشابهة من المكونات الأساسية فـــي العمل الأدبي،وهي على اختلاف أنواعها تعكس مستويات الكلام،حسب نوعيـــة إدراك الأدباء.ضمن هذا الإطار سنحاول أن نتعرض لنوعين من المشابهة:المشابهة المعنويـــة المشابهة اللفظية.

1- المشابهة المعنوية :

في ضوء هذا الطرح النظري نقدم بعض الأمثلة التطبيقية عن المـــشابهة بين النص الشعري والنص النثري، يقول أبو تمام :

ألقى إليك عـــرى الأمـــر الإمـــام فقـــد ... شد العنـــاج مـــن الـــسلطان والكـــرب
يعـــشو إليـــك وضـــوء النـــار قائـــدة ... خلفيـــــة إنمـــــا آراؤه شـــــهب
أن يمتنع عنـــك فـــي الأوقـــات رؤيتـــه ... فكـــل ليـــث هـــصور غابـــه أشـــب
أو تلـــف مـــن دونـــه حجـــب مكرمـــة ... يوما فقد كشفت مـــن دونـــك الحجـــب
والصبح تخلف نـــور الـــشمس غرتـــه ... وقرنها مـــن وراء الحجـــب محتجـــب

يعمد الكاتب إلى نثر هذه الأبيات منتجا خطابا إبداعيا قائما على المشابهة منطلقا من الرؤية الشعرية فيقول : " ومن السعادات التي لا يسعى لها طالب ،فيجليها له القضاء الجالب ،أن نجد الأمير محتجبا وكاتبه منتصبا وحاجبه منتديا فيكون ذلك أقرب لمناله،وأبسط لمقاله،وأنجح لمراميه ،وأكرم لمقامه،لأن الأمير كالشمس يبهر نورها البصر،ويصهر نارها المبشر،وكاتبه كالصبح يهدي السائر ويدله ،ولا يتعب الناظر ولا يكله ،وحاجبه كالغيم يؤدي إليك نورها،وبدفع عنك حرورها ولو أطلع أهل الرأي والحزم على مالهم في الحجاب من الحظ لزهدوا في لقاء ملوكهم وأصحابهم وعدلوا إلى كتابهم وحجابهم،فكان ذلك أحظى لهم وأحجى بهم ." (1)

يحاول الكاتب في هذا النص الشعري صياغة معنى الأبيات في صورة نثرية جميلة شبيه بالنص السابق، مع توسع في المعنى بإدخال عبارات ومقاطع من خارج النص يقتضيها النسق العام.من أجل إنتاج نص مواز للنص الأصلي المنبثق عنه وبتعبير آخر هو " إعادة لبنية ما أو لبعض عناصرها مع اشتراك في المعنى واختلاف فيه"(2) ،وبتدخل الذات يصبح واقع النص الشعري مجرد مصاحب ومساهم في بلورته وتطوره.ومن ثم صار الكاتب يطابق أحيانا ويشابه أحيانا أخرى. دون الخروج عن النقطة المركزية في النصين لتحقيق نوع من التنامي اللفظي فتتداعى صيغه في سلسلة تترابط حلقاتها في كلمات متجانسة يوحي فيها المدلول المتداعي بما يحمل المعنى نفسه في النص الشعري.

فالكاتب ينطلق في نثره من واقع النص الشعري،ثم يحاول أن ينفصل عنه،ولكن النواة الدلالية باقية،لكن الذي يتغير هو العناصر التابعة لها،ومع ذلك تظل مرتبطة بها ارتباطا عضويا فعبارات " ذلك أقرب لمناله،وابسط لمقامه،وأكرم لمقامه " هي جمل ذات دلالات واحدة وإن اختلفت صياغتها.وقد استدعى المؤلف هذه الصياغة

---

(1) المنثور البهائي، ص 350.

(2) د/ محمد مفتاح، تشابه والإختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 99.

من أجل إثراء الموضوع والتوسع فيه لأن له دلالات ضمنية حاول النثر عن طريق إيراد دلالات أخرى مرادفة الكشف عنها.

ويمكننا أن ننبه إلى أن اللغة الواصفة " تستعمل هي ذاتها متوالية من الوحدات المتماثلة،وذلك بتأليف تعابير مترا دفة في جملة متعادلة." [1] وهكذا أنتجت الكلمة المركزية كلمات أخرى غير موجودة في النص الشعري على نحو ما نرى في قوله " الأمير كالشمس يبهر نوره،ويصهر نارها البشر،وكاتبه كالصبح يهدي السائر ويدله،ولا يتعب الناظر ولا يكله." [2]

وهذه الجمل المولدة من جمل أخرى تحمل الدلالة نفسها وتسعى كلها إلى جعل عملية التلقي ممكنة، وبالتالي جعل عملية الفهم والاستجابة الجمالية أمرا ممكنا أيضا.فالسلوك الإبداعي عند الكاتب هو الشعور بالمتعة ثم يحاول أن يقيد هذه المتعة تقييدا جماليا فالإبداع عنده يخضع لمرحلتين :

1) مرحلة الشعور بالموضوع والاستغراق فيه والتلذذ به.

2) مرحلة المسك بهذا الشعور وتقييده عن طريق اللغة.

بهذه الطريقة تتدخل الذات المبدعة لتضيف معان ودلالات جديدة للدلالات القديمة،حتى تنتج نصا إبداعيا متميزا.

ومن ثم تعد هذه الإضافات أو التفريعات بمثابة نصوص تكميلية للمعنى الأصلي للنص،تضيء للمتلقي ما كان قد خفي عنه في متن النص الشعري. كما نجد اللغة تنقاد للكاتب فيعمد بها إلى السجع وكثرة الأوصاف ليجعل من نصه خطابا أدبيا فنيا.ويمكن أن نمثل لكل ذلك ببعض الجمل والتعبيرات الواردة في نصه كقوله : " كالغيم يؤدي إليك نورها ،ويدفع عنك حرورها " وقوله : " ومن السعادات التي لا يسعى إليها طالب،فيجلبها له القضاء الجالب." [3]

---

[1] رومان ياكوبسن، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص 34.

[2] المنثور البهائي، ص 390.

[3] المصدر نفسه، ص 390.

ويضطلع الجناس في هذه العبارة بدور بارز في إثراء الإيقاع،وهو يتردد في هذا النص بصورة لافتة،وتتنوع أشكاله،فثمة جناس تام بين الألفاظ ،وإن كان الجناس الناقص أكثر شيوعا، وكثيرا ما يأتي في معرض التماثل الإيقاعي فيؤدي ما تؤديه القوافي الداخلية من انسجام نغمي كما رأينا في النص السابق.

وهكذا ينوع المؤلف في أسلوبه ،من أجل ألفات إهتمام القارئ وإغرائه وإثبات قدرته على أنه قادر على إنتاج نص نثري بمستوى النص الشعري.

ثم إذا انتقلنا إلى نموذج آخر من نماذج التشابه المعنوي بين المعنى الوارد في النص الشعري والنص المنثور مثلما سنوضح في المثال الذي نسوقه في معرض الاستشهاد بقول البعيث الحنفي:

وهاجرة تشوي مهاها شموسها طبخت بها عيرانة واشتويتها

ويبني الكاتب على هذا البيت نصا نثريا موسعا مستلهما فيه المعنى الدلالي للبيت السابق فيقول : " أنا أشكو إليك يا سيدي – أدام الله عزك – هاجرتي وفعليهما وما قد علق بي من حبليهما،لنرى رأيك في إنصافي منهما ،وإعذالي عليهما ،وأول ما أخبرك به عنهما ،وأصفه لك منهما،أنهما وإن افترقتا بمخالفة الجنس ،فقد اتفقتا في منافسة الشمس،فتلك ابنتها بعلامة الحسن، وهذه شقيقتها بشهادة الحس،ولكن هذه حرور تشوي ألمها،وتلك برود تروي الصدى،فأما فعلاهما،ففي تلك ثنايا يعي الطلوع هضابها،ولهذه ثنايا يحيي النفوس رضابها، فأما حبلاهما فأحد هما مأمول الوصال،والآخر مملول الاتصال ،فإن رأيت – أدام الله عزك– أن تجيرني من إحدى الهاجرتين بلمي ظلك،ومن الأخرى بندى فضلك،لأقطع الأولى بمطاياك،وأصل الثانية بعطاياك ،أنعمت إن شاء الله." (1)

من هذا البيت المفرد ينشئ المؤلف نصا نثريا جميلا في شكل حوار مع الآخر من أجل الوصول إلى الغاية التي يهدف إليها من خلال إنتاج هذا النص.فالصلة بين النصين الشعري والنثري لا تكاد تبين بسبب ابتعاد النثر عن الشعر دلالة وتركيبا.ولا

---

(1) المنثور البهائي، ص 390.

يتضح المشترك بينهما إلا في البؤرة المركزية المتمثلة في الهاجرة التي أشوت الوجوه من شدة حرها. والمراد بذلك تلك الفتاة الجميلة التي تشبه في حسنها وإشراقها إشـــراق الشمس التي تلفح بأشعتها كل متعرض لها ،وهي في ذلك شبيهة بالفتاة الجميلـــة التـــي تصيب بغرامها كل عاشق لها.

فقد وزع الكاتب الأدوار بين الهاجرتين إحداهما تـــشوي الوجـــوه والأخـــرى تروي الصدى، في صورة المعادل الموضوعي الذي يحول رؤية الكاتب إلـــى رؤيـــة يحملها عنه النص.فكما أننا في العمل الأدبي الإبداعي نصل إلى رؤية الكاتب من خلال نصه.هذه الفكرة نماها النص النثري بينما جاءت موجزة في النص الشعري.وهذا يـــدل إلى أي مدى كان الشعر منشئا لنصوص أخرى تعمل على تطوير دلالتـــه وتوضـــيح معانيه.وحين ننظر إلى النص النثري الشارح يتبين – لنا– مدى الفهم والاستيعاب لدى الشارح، وهو أمر لا يدركه إلا من تمرس عليه واتخذه صناعة لديه.

سلك المؤلف في إظهار هذا التشابه مسالك مختلفـــة،فمرة يعمـــد إلـــى آليـــة الإخفاء،مثل إخفائه بعض الدلالات الواردة في الـــنص الـــشعري،وإلغائها وتعويـــضها بسواها بما يناسب القول النثري كما هو واضح في قوله : " هاجرتي وفعليهما " إذ لـــم يصرح بأن المقصود هو الفتاة الجميلة التي استهوته بجمالها وأشعلت فـــي قلبـــه نـــار الجوى،حيث أخفى ذلك كله ولم يظهره إلا في العبارة النثرية " ففي تلك ثنايـــا يعيـــي الطلوع هضابها،ولهذه ثنايا يحيي النفوس رضابها." وفي المقابل يبرز بعض الـــدلالات المضمرة التي استرسل في الحديث عنها حين نثره في عدة أوصاف،الفتاة التي يستمدها من إيحاءات النص الشعري كقوله : " وأول مـــا أخبـــرك بـــه عنهما،وأصـــفه لـــك منهما،أنهما وإن افترقا بمخالفة الجنس فقد اتفقتا في منافسة الشمس فتلك ابنتها بعلامـــة الحسن،وهذه شقيقتها بشهادة الجنس."

ثم يواصل حديثه في ذكر تأثيرات تلك المحاسن في نفس الكاتب، مبرزا إياها في هذه الوصفات " ولكن هذه حرور تشوى ألمها،وتلك برود تروي الصدى " فقد جعل لكل منهما وظيفة تؤديها،فالأولى تطلع على الهضاب فتضيئها وتبسط نورها عليها،وتلك

تحيي رضابها النفوس العاشقة، وتعيد إليها الأمل .هذه المقاربة جعلت الناثر يرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية وذلك بوضع كل مقطع شعري في علاقة تماثل مع المقاطع النثرية المولدة عن النص الأصلي.كما عمد الكاتب إلى إضافة ما لا يقتضيه الشعر مباشرة وما لا يوحي به، من باب توسيع الدلالة وتعميق الفهم لدى المتلقي، وفتح آفاق التأويل لديه تأكيدا لمبدأ " لا نهاية للدلالة " في النص الشعري.وهذا ما أشار إليه أدونيس بقوله : " إن القصيدة لا تنشأ من واقع مسبق،فتكون مطابقة له أو تكون أداة ووسيلة للتعبير عن اتجاه معين، بل هي نوع من الكشف خلق لعلاقات جديدة بين الكلمات والأشياء ،وبين هذه جميعا والإنسان علاقات تحدد الواقع والإنسان، وتحدد اللغة،وينتج عن ذلك ... أننا لا نقيس القصيدة التي نقرأها ونقومها بمدى إيحاءاتها المرجعية في عالم عرفناه وألفناه ... فالشعر يتجه بنا نحو عتبات المجهول، وليست القصيدة وصولا، بل سفر." (1)

هذه هي شعرية القراءة ،شعرية متعددة،تعدد المنابع التي أستقى منها،هي تلك الأسئلة لا تنتظر الأجوبة بقدر ما هي دعوة إلى أسئلة متجددة لإجابات مؤجلة هي: " شكل من المعرفة يتماهى مع التغير أو الالتباس،وهي لذلك معرفة مفتوحة،شأن النص ذاته،والإنسان والعالم." (2)

وهناك مظهر أسلوبي آخر يعتمده الكاتب في نثره يتجلى في الجمل الاعتراضية التي وزعها على النص المنثور في البداية،وفي الوسط ، وفي النهاية.وهو ما يدل على أن الكاتب يهدف من خلالها إلى إثارة انتباه المخاطب في أول النص " أشكو إليك يا سيدي- أدام الله عزك- يقصد بها استمالته وكسبه إلى جانبه.وبعض الجمل الاعتراضية الأخرى تفيد الدعاء للمخاطب بدوام العز والكرامة في حين يفيد بعضها الاستعطاف والرغبة في الحصول على المعونة.فهو يستعين بكل الآليات المعرفية للوصول إلى الغاية التي ينشدها.

---

(1) أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 29-30.

(2) المرجع نفسه، ص 37.

إن تضافر هذه الأساليب وتجمعها في النص النثري يثري الـنص الـسابق و يثمنه ويفعله،ويعكس حركة الذات المبدعـة التـي تمـارس فعـل الخلـق والإبـداع والابتكار،والتشكيل.فالعملية النثرية ذاتها تعتبر نوعا من الإبداع الفني وليـست حـلا للنص الشعري فقط ،وإنما هو إعادة إنتاج للنص وتشكيله من جديد.

والحق أن مثل هذه النصوص النثرية - بهذا المستوى الفني- ترينـا كيـف تطور هذا الفن في هذا العصر، وكيف استوعب عناصر الثقافة المختلفة،الـسائدة فـي ذلك الحين وحولها إلى فن نثري، يشكل ظاهرة فنية لافتة، فيها جمال، وفيها فن، وفيها ثقافة وفيها متعة، وفيها شعرية.

ومتابعة لهذه الأنماط النثرية الفنية التي يبدعها الكاتب نسوق هذا المثال الشعري لأبي خراش الهذلي الذي توقف عنده الكاتب وولد منه نصا إبداعيا بهذا الحجم.

حمدت إلهـي بعـد عـروة إذ نجـا خراش،وبعض الشر أهون من بعـض

وكون المؤلف من هذا البيت نصا نثريا مبنيا على التوسع والمـشابهة بتوليـد كلمات جديدة إلى جانب الكلمات الموجودة في النص الشعري ووسعها على هذا النحو: " الحمد لله والحكم لله رب العالمين، والشكر والأمر لله أعدل الحاكمين، شكرا على بقاء من وهب،وصبرا على لقاء من ذهب،فلئن ثلم من المجد جانب فلقد سلم جانب، أو أفـل طالع فلقد طلع غارب،ولئن قلقت سلوة فقد سكن جأش،أو أودى عروة،فقد نجا خـراش ولإخفاء بما بين تـصاريف الـزمن مـن الـصرف،ولا يتفـاوت الممـزوج منهـا والصرف،فخدش الحوادث أهون من عضها، وبعض النوائب أدون من بعـضها فـإذا اختلطت العادية بالعادية والفائتة بالفائدة ثم وقف الله - عزو جل- فيهما للقيام بحـسن العزاء وحق الثناء ،عاد من المفقود أعواضه،وزاد في الموجود أضعافه." (1)

فالنص المنثور هو شرح للبيت الشعري، غير أن المؤلف قد تجـاوز حـدود البيت المفرد وتعداه إلى معان مجاورة للمعنى المركزي للبيت. نـاقلا صـياغته مـن مستوى إلى مستوى آخر، بالنظر إلى الإمكانيات والطاقات الكامنة في بنية الشعر.ذلك

---

(1) المنثور البهائي، ص349.

لأن النص الشعري متعدد الطبقات يرسو بعضها فوق بعض لا يمكن التعبير عنه بطبقة نثرية واحدة.

" وهذا يعني على المستوى النقدي أن الشعر كينونة لغوية معقدة، ليس لناقد ما أن يدعي القدرة على التمكن من اكتشاف أسراره، وحل رموزه، فالشعرية كتابة طبقية، بمعنى أنه كتابة مكثفة كلما اقتربنا من طبقة لاحت لنا طبقة أخرى وهكذا..." (1)

فالناثر حين يقوم بالنثر لا يكتفي بإيراد دلالة الكلمة الواردة في الشعر بلفظة واحدة، بل يتوسع في إيراد ألفاظ ومصطلحات مختلفة لذات الكلمة.لأن دلالة الكلمة الواردة في الشعر لها دلالة ضمنية قام الناثر بكشف الغطاء عنها للوصول إلى دلالتها العميقة. بقوله: " فلئن ثلم من المجد جانب، فلقد سلم جانب." هي الدلالة نفسها التي تفيدها الجملة الشعرية " أودى عروة ،فقد نجا خراش ." وكذلك باقي الجمل الأخرى التي تليها في النص المنثور والتي توسع فيها عن طريق إيراد دلالات أخرى مرادفة.فالتوسع الدلالي من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع،مما قد يؤدي إلى تشكيلات تداخلية قد تميل إلى التماثل وقد تنحاز إلى التخالف،وفي كل ذلك يكون للنص المنثور موقف محدد إزاء النص الشعري.واستدعاء الدلالات المتولدة عن الدلالة المركزية يعكس حركة التداخل بين النصين عن طريق نقل الصياغة من المستوى الشعري إلى المستوى النثري،مع المحافظة على الإطار الدلالي والصياغي في المستويين " على أن تكون هناك دوافع فنية تستدعي هذا التحول، وتعمل على المحافظة على فنية الصياغة عند حلها." (2)

وقد ينصرف التشابه النصي إلى المستوى الدلالي الخالص عن طريق التوليد حيث يتحرك الوعي إلى النص الشعري محل النثر ويستولده دلالته في حدوده الأولى، وقد يصيبها تمدد إضافي،تابعا للفضاء الذي تشغله.

وقد استعمل الكاتب في هذا النص اللغة التعبيرية عن طريق السجع والترادف اللغوي، وذلك باستعمال الجمل ذات الإيقاع الصوتي والدلالي مثل: " شكرا على بقاء

---

(1) د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 81.

(2) د/ محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 157.

من وهب، وصبرا على لقاء من ذهب." هذا النوع من الجمل الموسيقية تمارس على المتلقي تأثيرا نفسيا وتجعله ينساق معها بهدف الكشف عن العلاقات التي لا تكتسب معانيها الحقيقية إلا من خلال التفاعل بينها وهذا التفاعل بدوره هو الذي يحافظ على شعرية النص وجماليته.

وقد يتم إنتاج التوازن من التماثل لا التقابل، فيكون بذلك عنصرا شعريا مثله مثل التقابل، وربما زاد عليه بالكثافة الإيقاعية التي تصحبه، إذ أن الإيقاع بطبعه تواق للحلول في وسط إيقاعي، ومن ثم تستحيل البنية إلى شعرية خالصة.فظاهرة السجع والتقابل والتطابق في النص من أشد الظواهر التعبيرية تأثيرا في الإيقاع الصوتي والدلالي ومن ثم كانت لها أهميتها في شعرية الهمذاني.

إذا تأملنا أدبية الكتابة عند الهمذاني في كتابه المنثور البهائي،نجدها تكاد تتحول إلى لغة تماثلية بفعل النسق الذي احتواها،أو بمعنى أدق أصبحت لغة شبيهة بلغة النص الشعري المنثور،فقد تلاشت الحدود بينهما لدرجة التوحد،حتى صارت تشكل كيانا واحدا.وكل ذلك يمثل لونا من الفن التعبيري المميز،نتيجة تحدي لغة النثر للغة الشعر،من أجل بلوغ درجة الشعرية.

" إذ أصبح النثر يملك من السمات الجمالية، ما يغير طريقة النظر إليه ويجعله في مصاف الشعر.فألغيت الحدود الفاصلة بين الجنسين " الشعر والنثر" وتبشر بميلاد فرع جديد عرف باسم الكتابة على أساس أنه جنس أدبي مستحدث وقائم بذاته. فشعرية النثر – هنا – هي ما يمكن أن يشاع في لغة النص النثري وهج شعر فأصبح للغة النثر قيمة جمالية." [1] وعلى هذا النمط استمر الهمذاني في استخراج الصور الفنية من الثقافة السائدة في عصره، وأضاف إليها صورا جديدة ابتكرها من عنده . ويخيل للإنسان أن الثقافة القديمة والجديدة قد تحولت لدى الهمذاني إلى ما يشبه صندوق المعارف، مما جعله يستخدمها في نثره. كما أخذ يحكم استخدام ألوان التصنيع القديمة

[1] د/ يوسف غليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 129.

تارة بما يستخرجه من أصباغها على نحو ما نرى في نثره لهذين البيتين لمحمد بن بشير الخارجي.

ماذا يكلفك الروحات والدلجا البر طورا،وطورا تركب اللججا
كم فتى قصرت في الرزق خطوته ألفيته بسهام الرزق فلجا[1]

وفي شرحه للأبيات السابقة حاول أن يقترب من معنى النص الشعري عن طريق تفكيكه وحل نظمه والتسرب إلى أعماقه، من خلال عملية الأسلوب المتوازي.ونعني بذلك التكرار البنيوي في البيت الشعري بعناصره الصوتية والتركيبية والدلالية وتمثلها كتابة وفضاء في النص النثري. وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن متوخى في كل صورة ما يماثلها في الأخرى ،وأن يتم " ترتيب القول في جزئيين فصاعدا، كل جزء منهما مضاف إلى الآخر منسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة ونحو ما من أنحاء النسبة. " [2]و يمكن أن نرى ذلك واضحا في قوله : " إشفاقي عليك – أيدك الله – وإيثاري لمصلحتك،يحدوني على منا صحتك،وتحققي بودادك يدعوني إلى إرشادك،وقد شاهدت من جدك في طلب الدنيا،وطماحك فيها إلى الذروة العليا، مغررا بالمهجة وملججا في الغمرة ما أكبرته من فعلك،وأنكرته من مثلك مع المشهور من وفور حزمك وثقب عزمك،فحملني فرط الحنو عليك،والإشفاق،والإيثار، أن أتخلق بأكرم الأخلاق،على مكاتبتك بإجمال الطلب، وإجمام الدأب،والانتصار عن التوغل،والاقتصار على التوسط،مقتنعا من الأموال بما يكف،ويكفي،ومن الأمواه بما يبل ويشفي،غير مدخر لغدك زادا،ولا ملتمس إلى كفايتك ازديادا.هذا و الرزق مقسوم ومحدود ،فمحروم

[1] أحمد أمين عبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة، مجلد2، دار الجيل بيروت، ص 1173.
[2] د/ محمد مفتاح، تشابة والاختلاف، ص 98.

ومجدود ومحظوظ ومحدود، فكم فتى قصرت حظوته في الطلب،وطالت خطوته بالظفر وآخر كثر في السعي نصبه،وقل من الوعي نصيبه." (1)

قدم الدارس مجموعة من العلل والأسباب التي جعلته يقدم على هذه النصيحة،ثم بعد ذلك تطرق إلى موضوع النص الشعري ولخصه في عدة أفكار مستهلا إياه بلفظة استفهام إنكاري " إشفاقي عليك" مفاده ما الذي يكلفك السير في الليل والنهار متصلا،لا تفتأ تركب البر تارة،والبحر أخرى ذهابا وإيابا من أجل الرزق. ذلك أن الرزق مقسوم ومحدود،مهما طالت خطوة المرء في طلبه.وقد سعى الكاتب إلى تحقيق أكبر طاقة أدبية بتوظيفه مختلف الصيغ التي تقنع المخاطب مثل قوله " مقتنعا من الأموال ما يكف ويكفي،ومن الأمواه ما يبل ويشفي،هذا الرزق مقسوم ومحدود،محروم ومجدود." (2) فالكاتب يحث مخاطبه بضرورة الاستعانة بالصبر في كل ما تزاوله وتراوده " فإن الأمور إذا انسدت طرقها وأعيت الحيل في تحصيلها،فإن الصبر يسهل مدارجها،ويوسع موالجها، ويفتح من انغلق منها ويفتق ما إرتتق من أسبابها،ولا يتسلطن عليك من اليأس ما يفتر عزمك، أو يقصر سعيك،وإن دامت مطالبتك واتصلت مواظبتك.واعتقد أن الفرج يتلقاك،والنجح بأقرب المنازل منك، فإنك إذا فعلت ذلك فزت بكل ما ترومه،وتعجل لك كل ما تهواه." (3)

ولإقناع القارئ يعمد إلى الاستشهاد بأبيات من الشعر تحمل الدلالة نفسها لتقوية حجته لأنها تنطلق من مواقف مسبقة تريد إثباتها.

إن الأمور إذا انسدت مسالكها فالصبر يفتق منها كل ما ارتتجا
لا تيأسن وإن طالت مطالبة إذا استعنت بصبر أن ترى فرجا

اعتمد الكاتب على صياغة العبارة وإحكام سبكها سعيا إلى التأثير في المتلقي،كما اعتمد أسلوب المجاز سعيا إلى تحقيق الجانب الأدبي في خطابه.والمجاز

---

(1) المنثور البهائي، ص 307-308.
(2) المنثور البهائي، ص 308.
(3) شرح ديوان الحماسة، ص 1174-1175.

إضافة إلى ذلك مارس سلطة الإغواء على القارئ،مما جعله يتلقى النص بشيء من الاستجابة.

ومن الواضح – إذا – أن الهمذاني يتعامل مع المتلقي من خلال مفهومه للنثر الإبداعي ،وهو مفهوم يضع المتلقي في مرتبة تالية للمبدع ،لكنه برغم ذلك يعطيه حقوقا لا تقل أهمية عن الحقوق التي يحوزها المبدع ذاته.كما انه يضفي عليه مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية .ومع الجمع بين الحقوق والمواصفات تتعدد طبيعة المتلقين، مابين قارئ وناقد، وقارئ متذوق .واللافت أنه ربط بين هذا التعدد وشكل الخطاب داخل دائرة اللطائف التي تحتاج على قدر مناسب من اللطف.فيمن يتلقاها على أي نحو يكون هذا التلقي، واللطف هنا نقصد به نوعا معينا من الحركة الفكرية النشطة التي تصل على موازاة حركة المبدع ذاتها.

وتتشكل العلاقة بين الخطاب ومتلقيه على أنحاء مختلفة .فقد تكون علاقة شرطية بمعنى أن توفر مواصفات فنية معينة ، تقتضي بالضرورة مواجهتها والاستجابة لها بجهد ذهني مدرب ،يمكنه أن يتابعها متابعة تحليلية أحيانا، وتركيبية في بعض الأحيان.

وقد تكون علاقة تحاور ،وذلك إذا تم حضور المتلقي أولا في وعي المبدع فيتعامل معه تعاملا جدليا ،بحيث يدفع إشاراته الدلالية إليه حتى يصطدم بلوحة المتلقي،فينعكس صداها في خيوط إيجابية أحيانا ،وسلبية أحيانا ،ومن ثم يمكن قياسها وتحديد مداها ، أو رصدها على أقل الاحتمالات .

كل هذه الآليات عملت على توسيع النص النثري وإثرائه بإدخال عبارات وجمل من خارج النص الشعري، ولكن ظل يربطها بنواة النص المنطلق منه، حتى يبقى دائما في إطار الموضوع الذي يعالجه.ومن نماذج ذلك قوله: " فكم فتى قصرت حظوته في الطلب."، فهذه العبارة تشبه الشطر الأول من البيت الثاني لفظا ومعنى مع بعض التقديم والتأخير.إذن فالمشابهة قائمة في هذا النص، لكن في النثر وسعها لأن لها دلالات أخرى سعى الكاتب إلى إيجاد صيغ أخرى مختلفة للتعبير عن المعنى القوي

الذي تضمنه النص الشعري، والذي لا يستطيع النص النثري أن يعبر عنه بمفـــردة أو جمل محددة.

فشبكة العلاقات في البيت تتجمع في بؤرة جوهرية تحتاج إلى مجاهـــدة مـــن الناثر لكي يكشف الحجب عنها،كما تحتاج إلى نوع من التلاطف في التعامل معها،ذلك لأنه " ليس كل ناثر بقادر على الاهتداء إلى ذلك،ولا كـــل خـــاطر بمنتهـــي لعمليـــة الكشف،وإنما هو خاص بأهل المعرفة." (1)

فالعلاقة بين الشعري والنثري تأخذ شكل تحاور وتداخل،وحـــضور المتلقـــي عملية مفترضة داخل هذا التشاكل،وعلى هذا يجب على الناثر أن يراعي هذا الحضور ويتحرك له حركة محسوبة تعبيريا،وهو غالبا ما يراعيه الهمذاني في كتاباته.

ويتابع الهمذاني هذا النوع من الإبداع النثري – متجاوزا النص الشعري– في صيغ تعبيرية جميلة يهدف من خلالها إلى إبداع نص نثري في مستوى النص المنثور أو أرقى منه كنوع من الاستمرارية أو التمدد الذي يتحقق من حرارة اللقاء بين النصين وتفاعلهما نتيجة توارد المبدعين على صيغة تشبيهية بعينها فالإنتاجية النثرية على هذا النحو تمثل عملية استعادة لمجموعة من الدلالات الواردة في النص المنثور،في شـــكل خفي أحيانا،وجلي أحيانا أخرى،بل إن صورا كثيرة من هذا الإنتاج النثري يعد تحويرا لما في النص الشعري، ذلك لأن الناثر أساسا لا يتم له النضج الحقيقـــي إلا باســـتيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.وهذا ما يشيع في كثير من نـــصوصه النثرية،على نحو ما نرى في حله لأبيات أبي تمام :

لا تـــذلن صـــغير همـــك كـــم صـــا ر بذي الأثـــل دوحـــة مـــن قـــضيب
رب خفـــض تحـــت الـــسرى وعنـــاء من عنـــاء ونـــضرة مـــن شـــحوب

وحين يعمد إلى حل هذين البيتين فإنه يبدأ من حيث بدأ النص الـــشعري.لأن الكلمة المركزية توجد في بداية البيت وهي : " لا تذلن صغير همك " ومن ثم حـــرص على إيرادها في مستهل حديثه ،باعتبارها تحتوي على الدلالة المهيمنـــة فـــي الـــنص،

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، نسخة السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، 1978، ص 266.

ولذلك استحضر معناها في خطابه النثري،ثم وسعها لتتكاثر وتتوالد لفظيا ومعنويـــا،لا بحكم امتدادها وإنما بحكم كثافتها ،نتيجة تراكم المعاني بعضها فوق بعض ،إضافة إلى ما أضافه من المعاني والدلالات التي تخصب النص وترقى به إلى مستوى من الحكمة كقوله : " كان قد ألف النعيم في رخاء العيش،فسيكون الزعيم على لواء الجيش" وهــذا المعنى مستمد من الحكمة العامة التي تفيد أنه لا يمكن أن نهين صغير القوم،فعسى أن يكون غدا هو زعيمهم.وهكذا ينمو النص ويتكـــاثر إلـــى أن يتجـــاوز النثـــر حـــدود البيت،ويتعداه إلى دلالات أخرى تتكامل كلها لتشكل مفهوما متكاملا يقع تحـــت طائلـــة الإدراك المعرفي المستمد من الواقع.

فالنص المنثور – على الرغم – من تعدد النصية فيه إلا أنه بقي مشدودا إلى مرجعيته ويعمل في إطارها ولم يخرج عن سياقها،مما يعني أن النص المنتج لا يختلف في لغته ومفاهيمه عن النص الأصلي.بل هو شبيه له ،إنما أخذ المادة الخام منه ثم قـــام بتشكيلها مرة أخرى في صيغة نثرية جميلة .

فإذا ما انتقل الحديث إلى نصوص أخرى من نصوص نثر المنظـــوم، التـــي تتجلى فيها المشابهة بين النص الشعري والنص النثري لوجدنا صورا كثيرة يتحكم فيها مبدأ التداعي الذي يتم من خلال طريقتين:

-1- طريقة تتمثل فيما يسمى بالتمدد الدلالي

-2- طريقة تتمثل بما يسمى بالإيجاز

إن ما يعيده الكاتب من إنتاج لا نعده اجترارا لما سبق، وإنما هـــو إبـــداع، أو نوع من الكتابة المغايرة.وفي هذا الموضوع يقول محمد بنيس " يتجه البعض إلى إعادة إنتاج النصوص متعاملا معها بوعي سكوني،وهذا ما يسمى بمرحلة الاجترار،ويتجـــه البعض الآخر إلى التعامل مـــع النـــصوص وفقـــا لمتطلبـــات مـــستجدة،أي أنـــه لا يجمدها،ولكنه يقوم بتحويلها.وهذا ما يسمى بمرحلة الامتصاص." [1]

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة النص المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص 251.

وأعلى درجات التعامل، هو هذا الحوار الذي يتجاوز مرحلة المشابهة إلى مرحلة الإنتاج، ليمارس نوعا من التغيير و الإبداع.ولتوضيح ذلك يتعين أن نستعرض نموذجا آخر من النماذج النثرية التي تجسد هذه الظاهرة، فحين وقف عند قول رجل من بني قيس بن ثعلبة:

ولا يضبط العثراء إلا ابن حرة سبوق، يحد السيف مطلع العذر

ويشرح الهمذاني هذا البيت في شيء من الإيجاز بقوله : " لن يبلغ العلياء إلا ابن حرة،كريم المناصب،ولا يضبط العثراء إلا ابن حكمة،قديم التجارب." [1]

يبدو من خلال هذا النص أن الكاتب لم يتوسع في المعنى،ولم يستدع معارف أخرى لتفسير هذا البيت،وإنما اكتفى بالدلالة الموجودة في النص الشعري،وهو ما يمكن تسميته بقانون الاقتصاد اللغوي،فالعبارة الشعرية " ولا يضبط العثراء إلا ابن حرة " هي نفسها في النثر " لن يبلغ العليا إلا ابن حرة " فهو قد استعمل عناصر دلالية ولفظية من النص الشعري ،ولم يحاول أن يخرج عنها،اقتناعا منه بأن العبارات قد أدت المعنى المراد فلا تحتاج إلى مزيد من الشرح.وذلك لضيق المعاني على الناثر فيقول القلقشندى : " أن يكون البيت الشعري مما يضيق المجال فيه ،فيعسر على الناثر تبديل ألفاظه،وذلك قليل بنسبة إلى ما يتسع في حله المجال.قال في المثل السائر،وسببه أن المعنى ينحصر في مقصد من المقاصد،حتى لا يكاد يأتي،إلا فذا فمن ذلك قول أبي تمام:

تردى ثياب الموت حمرا فما أتى بها الليل إلا وهي من سندس خضر

وقصد بقوله وهو يذكر ألوان الثياب المؤاخاة بين الأحمر والأخضر ووقع ذلك على المعنى الذي أراده ،من لون ثياب القتلى وثياب الجنة،قال ابن الأثير : فإذا فك نظم هذا البيت وأريد صوغه بغير لفظه لم يكن،فيجب على الناثر أن يحسن الصنعة في فك نظامه،لأنه يتصدى لنثره بألفاظه ،فإن كان عنده قوة تصرف ،وبسيطة عبارة ،فإنه

[1] المنثور البهائي، ص 403.

يأتي به حسنا رائقا.وقد نثر هذا البيت فقال : لم تكسه المنايا نسج شفارها حتى كسته الجنة شعارها.فبدل أحمر ثوبه بأخضره وكأس حمامه بكأس كوثره ." (1)

هذه الظاهرة تعد من مستحسنات البيان العربي، وجزءا من تعريفاته البلاغية، فالصيغ الموجودة في النص الشعري هي بمثابة نتائج وخلاصات نهائية، غير مسبوقة بتحليل، ولا مشفوعة بتعليل.والإيجاز هو سعي إلى الاقتصاد اللغوي،ولكنه في الوقت نفسه إقناع،لأن المتلقي لا يجد تفاصيل يناقشها ،بل يتلقى حكما كليا ،محكم الصياغة لا يسمح للقارئ بالتنقيب فيه.فالنص يتضمن حكمة صيغت في أسلوب شعري يحتاج متلقيها إلى إعادة صياغتها نثرا وتحويلها من لغة المجاز الأدبي إلى اللغة الأدبية العادية " لن يبلغ العلياء إلا ابن حرة،كريم المناصب" وهي حقيقة لا جدال فيها،لأن العلياء لا يبلغها إلا حر ينحدر من سلالة حرة.ولعل ذلك ما أشار إليه القلقشندى بقوله : " أن يكون في البيت لفظ رائق،قد أخذ من الفصاحة بزمامها،وأحاط من البلاغة بجوانبها فيبقيه على حاله،ويقرنه بلفظ ويوازنه ،قال في المثل السائر : وهناك تظهر الصنعة في المماثلة والمشاكلة ،ومؤاخاة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرتجلة،فإنه إذا أخذ لفظا لشاعر مجيد ،قد نقحه وصححه ،فقرنه بما لا يلائمه كان كمن جمع بين لؤلؤ وحصاة ،قال: وهو عندي أصعب منالا من نثر الشعر بغير لفظه ،لأنه يسلك مضيقا لما فيه من التعرض لمماثلة ما هو في غاية الحسن والجودة،بخلاف نثر الشعر بغير لفظه ،فإن ناثره تنصرف فيه على حسن ما يراه ،ولا يكون مقيدا فيه بمثال يضطر إلى مؤاخاته." (2)

وإذا تتبعنا النصوص النثرية المبثوثة في كتاب المنثور البهائي ،فإننا نجد أن الكاتب يتفنن في إخراج هذه النصوص في نسيج نثري ملئ بالعناصر اللغوية والإيقاعية والتركيبية،تجسد النموذج النثري المنتشر في ذلك العصر. ومن نماذج هذا الإبداع ما يتجلى في نثره لأبيات أبي العتاهية :

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج1،ص 290.
(2) القلقشندي، صبح الأعشى، ج7، ص 387.

جــزي البخيــل علـــي صـــالحة **عنـــي لخفتـــه علـــي ظهـــري**

أعلـــي وأكـــرم عـــن نـــداه يـــدي **فعلـــت ونـــوه قـــدره قـــدري**

ورزقـــت مـــن جـــدواه عافيـــة **ألا يـــضيق بفـــضله صـــدري**

وغنيـــت خلـــوا مـــن تفـــضله **أحنـــو عليـــه بأحـــسن العـــذر**

مـــا فـــاتني خيـــر امـــرئ وضـــعت **عنـــي يـــداه مؤونـــة الـــشكر**

لقد تمثل الهمذاني الأبيات السابقة ووعاها وعيا دقيقا، واستطاع أن يخرج صورها ومعانيها ،وأن يجمع خيوطها وألوانها، وكل ما يجري فيها من أضواء وظلال،وأن يصوغها في صيغ نثرية بديعة ،قد أعطاها حقها من العناية والجهد لدرجة أن جعلنا نلمسها ونشاهدها.وهل هناك صورة تثبت في الذهن كهذه الصورة التي ضمنها مفهوم الأبيات ثم أضاف إليها من مخزونه المعرفي ما أضاف فقال: " ما أظن يا سيدي– أدام الله عزك – أن زهر الربيع المقبل ،وثناه على السحاب المسبل،بنسيم ريا ورده المتوارد،ونعيم مثنى غصنه المتمائد،بأطيب من نشري ليد البخيل المانع،ولندى اللئيم الواضع ،إذا نزه شكري عن ذكره ورفه قدري عن قدره، وحقن ماء وجهي في قرارته ،وحفظ رونق جاهي على نضارته،حتى عددت بخله بذلا واعتددت منعة منحا ،وهذه عادت قد لبست عليه الناس جميعا ،فلا يروون عني ،ولا يرون مني إلا جميلا،لأني اعتد للكريم بما يعتمده من إكرامي ببره ،بما يعتقده من إعظامي عن قدره ،فلا أزال أحمد الذائد والجائد بما له،وأقبل الذائب والجامد من نواله." (1)

مما سبق يتبين أن الكاتب لم يبعد كثيرا عن مدلول النص الشعري،بل أسس نصه على عناصر ومواد مستخلصة من النص الشعري ،مما يعني أن الناثر يتعامل مع لغة جاهزة سابقة في الزمن ،ومن ثم نجد هذا الجمع بين العملين في المعاني المشتركة والصيغ اللغوية وفي البنية الإيقاعية.فالجمل التعبيرية " بأطيب من نشر ليد البخيل المانع ،ولندى اللئيم الواضع." مشدودة برباط قوي إلى نظيرها في البيت الشعري " جزي البخيل علي صالحة."

(1) المنثور البهائي، ص 278.

فالدلالة المعنوية الموجودة في البيت الشعري هي ذاتها في النص النثري، فالعناصر اللغوية واللفظية مشتركة.بالإضافة إلى التماثل الجملي نصا وروحا كما هو بين في قوله: " الربيع المقبل، والسحاب المسبل" حيث تطرد الموسيقى بين النهايات المتماثلة إيقاعا بحيث تستوجب القراءة الوقوف عند نهاية كل جملة.وتشيع هذه الظاهرة بشكل لافت في كامل النص النثري، مما يحقق هذا التماثل بالتتالي والتتابع في أواخر كل الجمل، وهي خاصية فنية مطلوبة في فن نثر المنظوم.

مما سلف يتلخص أن مفهوم " التشاكل " استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية، وقد عمم – فيما بعد – ليشمل الشكل أيضا.إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب وقدرة إجرائية، من مفاهيم بالغة التعميم أو التخصيص مثل التكرار والتوازي.وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل : الاقتضاء والتضمين والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال "[1]

وهذا يعني أن كل عمل أدبي سواء كان نثرا أو شعرا، إذا لم ينجح في خلق بناء لغوي ودلالي وموسيقي وتركيبي، فإنه يظل مجرد تجربة افتعالية بعيدة عن عناصر الشعرية.

2- المشابهة اللفظية :

لا تختلف المشابهة اللفظية عن المشابهة المعنوية ،إلا في جزئيات قليلة ومن ثم فإن هذا الاختلاف يعد اختلافا منهجيا أكثر منه شكليا ،ولذلك نعتبر المشابهة اللفظية امتدادا للمشابهة المعنوية. ليس للمشابهة صورة واحدة ،إنما تتخذ صورا متعددة ومختلفة ،بحسب ما تسمح به إمكانيات المؤلف التعبيرية من جهة وبقدر ما يتيحه النص الشعري من توافق لفظي من جهة أخرى ولتقديم صورة واضحة عن هذا التشابه يتعين تقديم نماذج من هذه الشواهد التي لا تقل أهمية عن سابقتها،والتي تظهر فيها عناصر المشابهة في العبارات التي تكشف عن نوع من

---

[1] د/ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 30.

المشاركة بين الذات الناثرة للنص الشعري والذات الغائرة في النص المنثور هذه المشاركة تجسد نوعا من الاهتمام بذات النص الأدبي ،وكل اهتمام بهذا النص هو نشاط نقدي في النهاية.بل إن عملية النثر لا تقتصر على شرح ما في النص من معنى،بل تسعى إلى تجاوز ذلك إلى مستويات أعلى "بقصد ممارسة الخلق،لأن الكاتب بهذا المعنى يخلق النص ،أنه خلاق آخر يواكب خلاق النص، والنص الإبداعي هو بهذا المعنى،أفق من الدلالات،أو من الحقائق." [1] وهذا ما يؤكد حذق الصائغ في صياغته،فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العليا،و إلا أحسن التصرف وأتقن التأليف."

فالناثر يتجاوز النص المنثور إلى معان أخرى منها ما هو مستنسخ من النص الشعري ومنها ما هو من خارجه،وعائد إلى مخزونه المعرفي ،إذا أن هذه المخزون يتحكم – بوعي أو بغير وعي – في النص النثري من حيث البنية السطحية " الألفاظ " والبنية التحتية " المعاني"،كما يتحكم في عملية النمو التعبيري من حيث انتظام أجزاء الكلام،والتئام بعضه ببعض ،ومن ثم يصير الكلام في حقيقته صورة نفسية انعكست في شكل تعبيري،ويبدو هذا الانعكاس في نثره لأبيات العباس بن الأحنف.

فيا من ليس يقنعه حبيب	**ولا ألفا حبيب كل عام**
أظنك من بقية قوم موسى	**فهم لا يصبرون على طعام**

ويشكل الكاتب من هذه الأبيات نصا نثريا،حاول أن يبرز فيه موهبته الأدبية وبصره بالشعر،وفهمه لمعانيه ،وذلك بإنشائه هذا النص بقوله : " ومن بدائع دعاويك،وغرائب فتاويك،أنك تزعم أن قلبي سال عنك ،وصدري خال منك ،فتنسب خلتي إلى الخلل ،وملتي إلى الملل ،هذا وأنا محمدي متهجد ،وأنت إسرائلي متهود ديني التوحيد لله الواحد،ودينك دين من لا يصبر على طعام واحد،تنتمي في الوفاء إلى ابن عادياء،وما ورثت منه إلا الظلم والاعتداء،فإذا أخبرتك أني مشغوف بقربك،مشغول بحبك رددت قولي وزعمي ، وأبطلت بالظن علمي،وادعيت أني في هواك دعي،وأنك

[1] القلقشندي، صبح الأعشى، ج7، ص 288.

في ظنك بي ألمعي،وزعمت أنك أعلم بي مني ،فأعجب من راو يخبرني عني ،ثم أسلم طاعة لك وأعترف ،وأتقلد الذنب عنك فأعتذر." [1]

استطاع الكاتب منذ البداية أن يكشف عن تأزم علاقة الشاعر بصاحبه،وتحول تلك العلاقة من الإيجاب إلى السلب،وبذلك يفصح النص عن بؤرته في سلسة من التعبيرات التي تفيد هذا العتاب من ذلك " إنك تزعم أن قلبي سال عنك وصدري خال منك،فتنسب خلتي إلى خلل." وبالربط بين هذه المعاني الواردة في النص النثري ومقابلتها في النص الشعري، نجد أن المعنى متقارب بل مستخلص منها، وهذا بين في البيت الأول " فيا من ليس يقنعه حبيب، ولا ألفا حبيب كل عام".

وقد أدت اللغة دورها في تجسيد هذا التقابل فكانت واضحة في الصيغ إن على مستوى الشعر أو على مستوى النثر،وهذا ما نلاحظه في قوله : " وأنا محمدي متهجد،وأنت إسرائلي متهود ،ديني التوحيد لله،ودينك دين من لا يصبر على طعام ." فقد تنوعت أنماط الصيغ ،فتوزعت بين الإيجاب والسلب،وساهم كل ذلك في تعميق التجربة،وكشف الصراع المحتدم داخل الذات لدرجة التصريح به في البيت الثاني." أظنك من بقية موسى فهم لا يصبرون على طعام".

وقد ساهمت أبنية الأفعال في رصد هذا التحول سواء بالاعتماد على أفعال التحول والصيرورة " أظنك، يصبرون " والمقابلة بين بنيتين مختلفتين كشف عنهما النص النثري، فهو من دين محمد، والآخر من دين موسى. فكلاهما له خصوصيته فدينه دين التهجد، والآخر دين من لا يصبر على طعام.وقد استطاع الكاتب أن يوظف هذه الدلالة الدينية توظيفا جيدا بحيث ألصق الاعتداء بدين صاحبه وسوء الظن بالآخرين على نحو ما نرى في قوله :" وإنك في ظنك بي ألمعي "[2] في حين ربط دينه بالتوحيد والتهجد والوفاء.وينهي نصه بأنواع من أنماط التعبير أكد فيها وفاءه لصاحبه وتقديره إياه معتذرا له إن كان قد أذنب في حقه.

---

[1] المنثور البهائي، ص 407.

[2] المنثور البهائي، ص 407.

ولعل مما يتصل بهذه الجوانب من التعبير الفني في هذا المصنف ما يشيع في نصوصه من توازنات في أبنية الجمل مما أحدث تماثلا إيقاعيا بصورة لافتة ،كما يبدو في قوله : " مشغول بحبك رددت قولي وزعمي،وأبطلت بالظن علمي ،وادعيت أني في هواك دعي ،وأنك في ظنك بي ألمعي." إن تكرار حرف العين في نهاية كل صيغة تعبيرية يثري الإيقاع،ويمثل ظاهرة أسلوبية واضحة في كتابته،مما يطبعها بطابع موسيقي خاص ،ومثل هذا الأسلوب يعكس حركة الذات ،ويعبر عن مذهب فني متميز ساد عصر الهمذاني،وهو مذهب التصنيع، " فالتصنيع والزخرف أساسيان في حياته وهما كذلك أساسيان في فنه... وليس من شك في أن من يعيش مثل هذه المعيشة لا يمكن أن يكون ذوقه بسيطا،فالترف لا ينتج بساطة في الحياة ،بل هو ينتج ضربا معقدا من التصنيع في شئونها ،والحق أن التصنيع كان مادة أصلية في حياته وسرى منها إلى فنه،فهو يعيش في حياته معيشة تعتمد على التأنق والتنميق." [1]

كان الهمذاني شاعرا مصنعا وكاتبا بارعا من أصحاب مذهب التصنيع ،وكان يعجب بهذا المذهب إعجابا شديدا دعاه إلى أن يكتب عن شعر أبي تمام،وهو يشهد له بأنه كان فنانا عالما يحسن وضع المصطلحات الفنية. وقد كان له أثر ظاهر في كتابه المنثور البهائي،وإن لم يصرح لنا بذلك،ولكن الدارس المتمعن لا تخفى عليه هذه الآثار،وعلى رأس كل ذلك الإكثار من شواهده في الكتاب ،إذ تشكل نسبة نصوص الحماسة أكثر من ثلثي ما أورده في كتابه.

وقد كانت طبيعة الواقع الإبداعي في هذه المرحلة تهيئ لهذه الظاهرة أن تأخذ طريقها إلى الخطاب النثري ،مما هيأ لها مساحة واسعة في المؤلفات الأدبية القديمة.

ويستمر الكاتب في مقاربته للنصوص الشعرية ،كاشفا عن العوالم المعتمة فيها، والبوح بسرها الغامض الذي يملكه الشاعر وحده،ويستحق من الناثر أن يبذل جهدا كبيرا للوصول إلى مراده.ومن الأمثلة التي يمكن أن نقف عندها قول أبي تمام:

من غير ما سبب ماض كفى سببا   للحر أن يجتدي حرا بلا سبب

---

[1] د/ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط6، ص 265.

انطلاقا من هذا البيت الشعري، ينسج الكاتب نصا نثريا كثيفا،كشف فيه عن البعد الدلالي الذي يرمي إليه الشاعر،مع إضافة دلالات أخرى من خارج النص، يرى أن لها علاقة به بقصد الكشف عن كل الاحتمالات الممكنة التي ربما يكون الشاعر قد استهدفها،لاسيما وأن شعر أبي تمام يتسم بصعوبات جمة،إذ نراه يمتلئ بكثير من الأسرار الغامضة التي تجعل الإنسان يخرج عن نطاق نفسه، ويسير مع الشاعر فيما قصده فيقول : " إذا توسل إليك غريب بسب، أو قريب بنسب،فلا سبب لي إليك إلا أنه سبب لي لديك،وكفى انفرادي بالسؤال وسيلة تدني،وتركي للشفيع شفاعة تغني،لأن الأول وهو المدل بالسبب والنسب،يعتقد أنك لم تقض من حقه إلا ما وجب ،فيعده كالدين يقضى،والقرض يجزى ،ويراه فرضا لا فضلا،وحتما لا نفلا ،والثاني وهو المرتحل للسؤال المرتجى للنوال ،يعترف بأنك لم توله المعروف إلا تطولا ،ولم تعطه الموهوب إلا تفضلا." (1)

يلاحظ في هذا النص التقارب والتشابه بين النصين، الشعري والنثري من حيث المستوى المعنوي والدلالي، وإن كان النص الشعري أكثر تعقيدا، بحيث يصعب القبض على معناه الدقيق، مما جعل الناثر يستدعي أكثر من صيغة للتعبير عن ما يريده الشاعر.فقوله: " فلا سبب لي إليك،إلا أنه سبب لي لديك " كله تعقيد لفظي،فهو يمزج بين العقل والحس ويعبر عن كل ذلك بتعبير زخرفي،ولكنه تعبير يفضي بالإنسان إلى فكر عميق ظهر في شكل زخرف أنيق مثل : " يعترف بأنك لم توله المعروف إلا تطولا،ولم تعطه الموهوب إلا تفضلا " فالشاعر يقارن بين حالتين : الحالة الأولى التي يكون فيها من الواجب عليك أن ترد جميل من سألك،فيعد ذلك واجبا،ويحتفظ لك بهذا الدين،في حين أن الحالة الثانية التي يترآى فيها المعروف كأنه تفضل منك وتطاول على كرامته. فالأول محبب،والثاني مستكره.

فالمعنى الشعري قوي متعدد الطبقات،لا يمكن التعبير عنه بطبقة نثرية واحدة،لذلك يلجأ إلى تعدد الطبقات على طريقة الأسلوب المتوازي،من أجل تحدي لغة

---

(1) المنثور البهائي، ص 192.

الشعر ،وبالمقابل إبداع لغة مماثلة فيها بلاغة وشعرية.ولتعلم أن الأبيات الشعرية في حلها بالمعنى يقتضي طرقا متعددة منها : " أن يكون البيت الشعري مما يتسع المجال في نثره،فيورده بضروب من العبارات.قال ابن الأثير : وذلك عندي شبيه بالمسائل السيالة في الحساب التي يجاب عنها بعدة من الأجوبة،فمن ذلك قول أبي الطيب المتنبي :

لا تعذل المشتاق في أشواقه حتى تكون حشاك في أحشائه

فهذا البيت يتصرف في نثره في وجوه من المعاني،وقد نثر ابن الأثير هذا البيت فقال : لا تعذل المحب فيما يهواه،حتى تطوي القلب على مطواه ،ونثره على وجه آخر فقال: إذا اختلفت العينان في النظر،فالعذل ضرب من الهدر.وكذلك قول المتنبي أيضا:

إن القتيل مضرجا بدموعه مثل القتيل مضرجا بدمائه

نثر ابن الأثير فقال: القتيل بسيف العيون، كالقتيل بسيف المنون، غير أن ذلك لا يجرد من غمده ولا يقاد صاحبه بعمده.فزاد على المعنى الذي تضمنه البيت عدم القود بالعمد.ونثره على وجه آخر فقال : دم المحب ودم القتيل متفقان في التشبيه والتمثيل." (1)

وعلى هذه الشاكلة يواصل الهمذاني حله للنصوص الشعرية مستفيدا من خبرات سابقيه،مبينا قدرته الأدبية والفنية ،في شكل خطاب لغوي جميل ،فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب. ومن نماذج ذلك ما نراه في تحليله لنص عبد الله بن الزبير:

فابلغ مصعبا عني رسولا ولا تلق النصيحة بكل وادي

تعلم أن أكثر من تراه وإن ضحكوا إليك من الأعادي

---

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، ص 288.

يبدأ الكاتب في شرح هذه الأبيات محذرا مصعب بن الزبير ومنذرا إياه بأن لا يثق باللئيم،لأن هذا الأخير مهما أحسنت إليه فإنه في النهاية سينقلب عليك، ولا يغرنك منه إن أظهر لك ودا، فسرعان ما يعود إلى أصله. في حين أن الكريم لا يخلف وعده مهما تبدلت عليه الأحوال،لأنه من معدن أصيل.

فالمؤلف ينطلق من تجربته للحياة، واستخلص منها هذه العبر،التي تكتسي أهميتها من كونها تقدم مادة أصيلة لمن يريد أن يتعظ. بالإضافة إلى كونها تقدم نصا نقديا مختلفا عن النصوص التقريرية المباشرة، تعمل على بلورة أفكار عن مناطق معتمة في النص الشعري، قد لا يدخلها الناقد الأدبي، فيقوم بشرح ذلك بنفسه فيقول: " اللئيم لا يخلص الود وإن وافق ورافق. والكريم لا يخلف الظن وإن نافس ونافر،فاشدد يدك بالكرام،وعد طرفك عن اللئام ،ولا يغتر بكل بارقة ،ولا نغتم بكل صاعقة، ولا تأنس بالعدو وإن تبسم إليك ،ولا تيأس من الصديق وإن تجهم عليك ." [1]

فالنص النثري – الذي أمامنا – هو إعادة صياغة للقول الشعري قبله،ولكن في شيء من الانزياح المعنوي ،وتوسيع المجال الدلالي للنص النثري ،وتفصيل ما جاء فيه مجملا. فعبارة " تعلم أن أكثر من تراه وإن ضحكوا إليك من الأعادي " فقد جاءت مجملة تحتاج إلى تفصيل ،فقد قام الناثر بشرحها وتحديدها بقوله " ولا تأنس بالعدو وإن تبسم إليك."

من خلال النظر في العبارات السابقة،نرى أن الكاتب اعتمد على تقابلات " اللئيم، الكريم،العدو،الصديق." وهذا التقابل يؤدي دورا فنيا،ويلعب دورا فعالا في تعميق المعنى وتكثيف التجربة من أجل الوصول إلى الدلالة العميقة للنص الشعري،فاللئيم لا يخلص في وده مهما أظهر لك من تودد ،لأن طبع اللؤم منغرس في نفسه ،ولا يمكن أن يتخلص منه مهما أبديت له من حسن المعاملة.

فالهمذاني يقدم عبر النص كفاءته النقدية وخبرته الطويلة من خلال التبريرات التي يبرر بها صناعته ،فيساعد بذلك على التلقي السليم. ويجيب عن الأسئلة التي تدور

[1] المنثور البهائي، ص 371.

في خلده.ولذلك فهو يختار ألفاظا بعينها يراها تفي بالغرض المقصود من ذلك مثلا : " اللئيم لا يخلص الود،والكريم لا يخلف الظن " فهو يوظف من العبارات ما يشكل استفزازا للقارئ واستنفارا لآليات تلقيه.

ويواصل الهمذاني في إنتاج نصوص نثرية مهمة ولدها من النصوص الشعرية التي استهدفها بالتحليل والشرح ،وتفنن فيها تفننا كبيرا ،خدم من خلالها صناعة نثر المنظوم في عصره،وتميز بها عن فنون النثر المعروفة آنذاك،بفضل نحت الكاتب لنفسه لغة مشابهة للغة الموجودة في النص الشعري ،وهو يبحث عن الأسرار الأدبية فيه،إذ وصل به إلى مرتبة تكاد ترفع الفروق بينه وبين الشعر.فقد انطلق في حفريات هذا النص من أجل تحقيق الإبداعية وتعامل مع هذه اللغة الحاملة للعناصر الأدبية،وتوصل إلى أن يكتب نصا فوق النص الأول ،لأنه وهو يتعامل مع أبنيته،لم يكن يريد السيطرة عليه أو فرضا لدلالته وتقويله ما لم يشأ ،بل يظن نفسه مجرد قارئ عاشق استماله هذا الكائن بفضل ما أبقاه من فجوات،وحتى يرضي نفسه ،والحال هذه ابتكر لغة متوازية للغته تكون ثمرة هذا التفاعل،وهو ما يمكن تسميته بالنثر الإبداعي.ولتقريب الفكرة أكثر يتعين الاقتراب من تحليله لهذه النصوص التي تعكس هذا المنحى الفني وإليك مثالا لشرحه لأبيات عبد الله القشري:

حننت إلي ريا ونفسك باعدت — مزارك من ريا وشعباكما معا
فما حسن أن تأتي الأمر طائعا — وتجزع أن داعي الصبابة أسمعا
قفا ودعا نجدا ومن حل بالحمى — وقل لنجد عندنا أن تودعا
فليست عشيات الحمى برواجع — عليك ولكن خل عينيك تدمعا
تلفت نحو الحي حتى وجدتني — وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا
واذكر أيام الحمى ثم أنثني — على كبدي من خشية أن تصدعا

وقد زاوج في هذا النص بين الشعر والنثر وأخرجه في هذه الصورة الإبداعية التي تجاوزت حدود النص الأصلي ففاضت معانيه وانتقلت إلى دلالات أخرى ،وهكذا يصير النص نحو التعدد والتجاوز،ومن ثم يعتبر هذا الأداء الكتابي نوعا من الفنية

الخالصة التي تؤكد الشاعرية.وانظر إليه في هذا النص " أتاني يا سيدي كتابك،تصف فيه حنينك إلى حبيبك،وغليلك إلى خليلك ،فزاد في سقامي ،وهاج من غرامي،بما تحمله من صفة شجاك،ورقة شكواك التي كادت ألفاظها تكون دموعا،وتسيل هموما،فقلقت بحكم المشاركة والوداد،وبكيت بحق المساعدة والإسعاد،لكنني سألت عن السبب الذي دعاك إلى المسير،وحداك على الرحيل،فوجدته واقعا باختيارك واقتراحك،راجعا إلى احترامك،واجتراحك ، لأنك مازلت تهتف بالبين،وترجف به بين المحبين،حتى إذا استقل الركاب برحلك،واستهل البكاء بدمعك،وعادك من الشوق عيد،وأتاك من راعي الغرام وعيد،وصرت تلتفت إلى ما ودعته من عرار نجد،وتلتهب بما استودعته من شرار وجد،أنشأت تندم حين لا ينفع الندم،وتئن من وصب الفراق أنين صب مغرم،فمن ذا تلوم وأنت المليم،وماذا تقول غدا للغريم،وأنت المسافر وهو المقيم ؟ فاحصد الآن ما زرعت من شجنك،واستثمر ما غرست من شجوك،واصبر على عاقبة ما أتيت،وعقوبة ما جنيت،واصل بالنار التي أججتها،واشج بالكأس التي شججتها،فليس بالحسن أن تستسلم للحزن، ولا بالجميل أن تعجز عن الصبر الجميل،ولا سيما على مقاساة خطب أنت خاطبه،وفي تحمل هم أنت جالبه، وخل أجفانك تجد بالدموع ،وأشجانك تقد في الضلوع،فليس أبيات المنى عليك بعواطف ولا عشيات الحمى عليك برواجع ،ولا تظهر النزاع بعد أن أظهرت النزوع،ولا تقول : أرجعاني فقد هويت الرجوع،بل سر دامي الأجفان،دائم الخفقان،تعض أصبعك من البأساء،وتلوي أخدعك للإصغاء،وتقول إن الفراق كما يوصف ويذكر ،وإن الشكاة منه تحدث ولا تمكث ،والسلاة عنه تسهل ولا تصعب،فغررت نفسك بأنواع الخداع،ومنيتها الفوز عاجلا بتسليمة الوداع ،وزعمت أنها لا تغلو بغيبة شهر على المبتاع ،وقلت كم فراق أطل،فكان داعية اجتماع،وجعلت يوم تفرق الأحباب،وتقطع الأسباب ما يلقى السليم من السلام ،والغريم من الغرام ،فركبت السفن ،وسليت السكن ومللت الوطن،وألفت الظعن ،ثم طفقت تتذكر عهودك بالحمى وأيامك باللوى ،وتنثني على كبدك،خشيت أن تصدع وتصلها بيدك خيفة أن تقطع فلا أقمت ولو على السراب ولم رحلت ولو إلى الشباب ؟ وكيف جلبت إلى نفسك البلاء

النازل،وطويت عن جنبك المنازل ؟ ثم كتبت تتظلم من غربة النوى،وتتألم من لوعة الجوى،فهل أنت إلا المؤلم المتألم،والظالم المتظلم،والجارم و المتجرم،رزقنا الله – عز وجل– إنصافك،ووهبنا إسعافك بمنه وقدرته وطوله." (1)

تقوم إستراتيجية هذا الشرح على فك هذا النص وإعادة بنائه من خلال نص جديد يقوم على أنقاض النص الشعري،بمعنى آخر،هو إعادة كتابة النص الذي يشرحه،كتابة من نوع آخر عملها هو نقل النص الأولي إلى بنية ثانية،ويبقى هذا النقل قائما بلا نهاية،يتجدد معه النص،بلا نهاية " لأن لا أحدا يملك المعنى،فهو موجود أمامنا لا وراءنا،نحن من يتجه إليه باستمرار." (2)

إن النص الشعري بنية ثابتة ،فالكاتب هو الذي يعيد تشكيل النص،ويصنع دلالته من جديد،لأن القراءة تفاعل بين النص الشعري ووعي الكاتب يقول وهب رومية : " إن مفهوم القراءة المعاصرة مقترن بالاكتشاف،وإعادة إنتاج المعرفة،وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل ،ويؤكد أن الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء،ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل إلى القارئ بالنص. وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الإبداعية نصوصا مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراء تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية.وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين،خطاب الذات القارئة المضمر ،وخطاب الموضوع المقروء أي هو حوار بينهما." (3)

هذه دعوة صريحة إلى لا نهاية الدلالة والانفتاح على آفاق النص الإبداعي لينتج لغة إبداعية تضاهي إبداعيته وهو ما فعله الكاتب في هذا المجال حينما قال : " حنينك إلى حبيبك" هو الدلالة نفسها التي يعنيها في البيت الشعري " حنينك إلى ريا " والذي معناه أنك شكوت شوقك إلى هذه المرأة التي تسمى ريا والتي أثرت البعد عنها بإرادتك بعد أن كنتما معا.وقد حاول المؤلف أن يحقق أدبية ممتعة من خلال هذا

---

(1) المنثور البهائي، ص 218.

(2) أدونيس، كلام البدايات، ص 195.

(3) د/ وهب رومية، شعرنا القديم ونقدنا الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد207، 1996، ص 23.

الشرح الذي كشف فيه عن معاناة هذا الشاعر الذي غادر الأحبة وظل متأثرا بهم ملتفتا إلى ما خلفه وراءه من أهل الحي وأرض نجد في تحسر شديد .

وقد كشف النص من خلال الفعل الماضي المقترن بضمير المخاطب " حننت " عن حوار داخلي يدور في أعماق الذات،ثم تأتي الجملة الاسمية "ونفسك باعدت " لتكشف هي الأخرى عن صراع نفسي عميق يحتدم داخل الذات ويفصلها عن واقعها.كما تكشف عن نوع من التناقض بين فعل الذات وآثره عليها،فالفعل وهو الرحيل عن الديار،هو من اختيار الذات التي اتخذت قرارها طوع إرادتها ،ولكنها لم تقدر تبعات هذا القرار أو نتائجه. فقد تعرضت الذات اثر هذا الرحيل لضرب من الانكسار النفسي ،وتفجر الحنين الكامن في أعماقها من المحبوبة والمكان،وأحست أنها انسلخت عن واقعها وحاضرها وزمنها ومكانها.وهذا المعنى تضمنه النص النثري بقوله : " سألت عن السبب الذي دعاك إلى السير وحداك إلى الرحيل ،فوجدته واقعا باختيارك واقتراحك،راجعا إلى احترامك واجتراحك ،لأنه مازالت تهتف بالبين وترجف بين المحبين." [1]

فالنص النثري الذي قدمه الهمذاني حلل هذه القضية تحليلا جيدا وساقه في نص ممتع مثير امتزج فيه التشويق والإشفاق على نحو يدنو بالنص إلى حال من الشعر،وينأى به عن النقد في الوقت نفسه ،فالإثارة الممتعة التي يخلقها هذا النص ترجع إلى الهمذاني أكثر مما ترجع إلى النص الشعري.ولكنه في كافة الأحوال فإن الكاتب يستمد صوره ومعانيه من النص الشعري،وظل ينميها حتى تكاثرت وتفجرت طاقة إيجابية متتابعة مما يجعلنا أمام بنية شعرية تقابلية أو تماثلية.على نحو ما نرى في قوله " حتى إذا استقل الركاب برحلك،واستهل البكاء بدمعك وعادك من الشوق عيد،وأتاك من راعي الغرام وعيد." [2]

فلغة هذه العبارات تكاد تتحول إلى لغة تماثلية بفعل النسق الذي احتواها بحيث أصبحت لغة مماثلة لما في البيت الشعري.

---

(1) المنثور البهائي، ص 218.
(2) المنثور البهائي، ص 218.

فليـــست عـــشيات الحمـــى برواجـــع عليـــك ولكـــن خـــال عينيـــك تـــدمعا

حيث تلاشت حدود المعنى النثري مع النص الشعري ،فلم تعد هناك منطقـــة دلالية نتوقف عندها لنقول هنا ينتهي معنى النص الأول ويبدأ معنى النص الثاني.وكل ذلك يمثل لونا من التشابه نتيجة تداخل الشعر بالنثر ،فلا تكاد تفرق بينهما،لأن " اللغـــة في النثر مسرحها النفس الإنسانية ،لا تحدها حدود الشعر،لكنها في الجوهر لا تقل شأنا بما تحتويه من العاطفة والإحساس والخيـــال المتواضـــع والإيقـــاع النغمـــي ،والأداء الموضوعي." (1)

يتبين مما سبق أن علاقة التشابه قائمة بين الشعري والنثري فكلاهما يحمـــل سمات الشعور في نغمه وقوة مشاعره وتأثيره في المتلقي وهذا ما نلمـــسه فـــي تلـــك النصوص بصفة عامة وقد يكون التشابه ظاهرا بلفظه ومعناه على نحو ما نـــرى فـــي قول الشاعر " حنينك إلى ريا،ونفسك باعدت " وله ما يقابله في النص النثري ولكنه في عدة أوصاف استمدها الكاتب من إيحاءات النص الشعري،كالذي نراه في هذه الـــصيغ التعبيرية " حنينك إلى حبيبك،وعليلك إلى خليلك " هذه التعبيرات تجعلنا نحس أننا أمام نصين إبداعيين أحد هما يكمل الآخر أو يستنفره،وفي هذه الحالة يكون النص الـــشارح نصا خاصا له لغته وله منطقه وله فهمه للنص الشارح .

وأحيانا أخرى يتمظهر فيها التماثل عن طريق الإخفاء وذلك بإخفـــاء بعـــض الدلالات الواردة في النص الشعري أو إلغائها وتعويضها بسواها مما ينسجم مع النص المنثور،كما يتجلى ذلك في قوله "

قفا ودعا نجدا ومـــن حـــل بـــالحمى وقـــل لنجـــد عنـــدنا أن تودعـــا

فقد أخفى الشاعر كل التفاصيل التي جعلته يودع من يحب ولم يعطنا أســـباب ذلك،غير أن الناثر توسع في هذه المعاني واستعرض كل الصيغ الاحتمالية التـــي قـــد تؤدي المعنى ذاته.مستعملا كل ما يعرف عن ذلك مثلما نرى في هذا القول : " حتى إذا استقل الركاب برحلك،واستهل البكاء بدمعك،وعادك من الشوق عيد،وأتاك من راعـــي

---

(1) د/ شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، ص 254.

الغرام وعيد،وصرت تلتفت إلى ما ودعته من عرار نجد وتلهيت مما استودعته من شرار وجد." (1)

فصناعة النثر عنده تقوم على التصنيع، وما يطوى فيه من سجع وبديع، فأنت ترى أساس هذه التعبيرات كلها أنه يهول ويبالغ في شرحه لهذه الأبيات، أنظر إليه كيف أطال في نعت هذا العاشق الذي فارق الأحبة.وهو في حالة توجع من أثر ما خلفه في الحي وأرض نجد،وقد أطال في هذا الشرح بقصد إظهار مهارته في صوغ هذه الأسجاع التي تتقابل تقابلا بديعيا على هذا النحو : " وصرت تلتفت إلى ما ودعته من عرار نجد،وتلتهب بما استودعته من شرار وجد " فهي تتألف من أسجاع دالية،حتى إذا أثبت تفوقه في استخدام الدال وأسجاعها انتقل إلى الميم يحوك منها ما يريد من سجع،وهو يوشي هذا السجع كله بالطباق والجناس والتصوير مثلما نرى في قوله : " أنشأت تندم حين لا ينفع الندم،وتئن من وصب الفراق أنين صب مغرم،فمن ذا تلوم وأنت المليم وماذا تقول غدا للغريم،وأنت المسافر وهو المقيم ." (2)

والحق أن هذا الرص من العبارات وما يتبعه من تراكم،أصبح أصلا من أصول الكتابة عند الهمذاني الذي نلمح فيه جانبا من جوانب التصنيع الذي يعد طريقا من الطرق الطبيعية في التعبير الفني.

لقد أنتجت آلية الشرح خطابا نثريا تولد بعضه من بعض، فشكل نسيجا تعبيريا قويا يفتح النص على أكثر من دلالة. وهكذا جعلنا الكاتب نستيقظ على ثروة تعبيرية ودلالية خصبة، وهو ما مكن من إنشاء خطاب ذي خصوصية من خلال خطاب آخر أي إنتاج معرفة متنوعة قائمة على النص الشعري.

فالكاتب يحاول أن يعطي أكثر من دلالة للنص انطلاقا من لغته الشعرية التي تعتمد الإظهار تارة والإضمار تارة أخرى، ومع ذلك فإن ظاهرة التشابه ظلت قائمة وشاهدة على تداخل النصين وانتظامها في عملية واحدة.

---

(1) المنثور البهائي، ص 218.
(2) المصدر نفسه ، ص 216.

كما يلفتنا هذا الحضور الكثيف للأفعال الماضية التي تؤكد انجذاب الشاعر إلى الماضي،وتتوزع دلالات الأفعال بين تصوير عاطفة الحنين المتأججة " حننت ،باعدت ،بكت ،ودعا " وهي تشير إلى أوجاع الذات وآلامها لحظة الرحيل " وجعلت من الإصغاء ليتا وأخدعا ".وهذه الأفعال وجدت مثيلا لها في النص النثري وبنفس الدفقة الشعورية الحزينة مثل : " فزاد في سقامي،وهاج من غرامي،كادت ألفاظها تكون دموعا،وتسيل هموما،فقلقت بحكم المشاركة،وبكيت بحق المساعدة." (1)

إلى جانب تردد ضمائر الذات في صورها المختلفة حيث تنفصل الذات ظاهريا لتمثل في صورة المخاطب سواء في الأفعال " حننت، تأتي ،تجزع ،خلي" إن هذا الحضور الكثيف للذات،وهي بؤرة الأحداث ومدار حركتها وفاعليتها ،يقابله في النص النثري نفس الضمائر " فوجدته واقعا باختيارك،راجعا إلى احترامك،لأنك مازلت تهتف بالبين وترجف به بين المحبين."

فالنص النثري حاول أن يجاري النص الشعري في تأليفه وتنسيقه تناغما وجرسا يعكس عاطفة الشاعر ويعبر عنها تعبيرا مماثلا ولذلك نرى أكثر الكلمات تتساند ويستدعي بعضه بعضا مشكلا صورا مشابهة وجميلة.

والحق ،أن وصل نتاج الهمذاني بمفهوم الشعرية ،يدل على تماس بين الخطاب الشعري والخطاب النثري،إذ أن أدبيتهما وليدة هذا التماس ،وهذا التداخل يعد أداة من أدواته في الكشف عن جمالية النص الأدبي.

والخلاصة، أن هذا الفصل قد كشف عن عدة صور من التشابه تتمثل في النقاط التالية:

1) عمد الكاتب إلى التشابه القائم على التوسيع في المعنى ،بإدخال عبارات ومقاطع من خارج النص يضبطها النسق العام.ولكن دون الخروج عن البؤرة المركزية للنص المنطلق منه .

(1) المنثور البهائي، ص 216.

2) اعتمد الكاتب على اللغة الواصفة التي تستعمل متوالية من الوحدات المتماثلة،وذلك بتأليف تعابير مترادفة في جمل متعادلة تحمل الدلالة نفسها تسعى إلى التأثير في المتلقي.

3) استخدم الكاتب التشابه الذي يعتمد على آلية الإخفاء تارة،والإظهار تارة أخرى،حسب الدلالات الواردة في النص الشعري وتعويضها بسواها بما يناسب القول النثري.

4) قام التشابه على المستوى الدلالي عن طريق التوليد والتمدد الإضافي للمعاني المستخلصة من النص الشعري .

5) برز التوازي والتماثل المتمثل في موسيقى الألفاظ، كالسجع والتطابق والتقابل، وذلك بأن تصير أجزاء الكلام متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن في كل صورة بما يماثلها في الآخر.

6) ظهر التشابه القائم على التحاور والتداخل بين النص الشعري والنثري وتقابلهما نتيجة توارد المبدعين على صيغة واحدة.

الخاتمة

الخاتمـــة

رأينا من خلال هذا البحث الصورة العامة للنثر الفني في كتاب المنثور البهائي ، الذي وفر له صاحبه ضربا من الجهد من أجل الرقي به إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة وشكلت لونا من ألوان النثر، ونوعا من أنواع التأليف ، الذي يعبر عـــن تطـــور النثـــر وتشكله في قوالب جديدة في مرحلة من مراحله ،حتى تمت له صورته النهائية في شـــكل مصطلح " نثر المنظوم " الذي يعني مهارة نوعية ، ترمي إلى إحداث أثر بعينـــه ،ينـــشأ مصاحبا لاستعداد خاص ،أو طبع ،ويتطلب استخدام أدوات بعينها وتكتمـــل بالممارســـة والدربة .

وما يمكن أن يخلص إليه هذا البحث من أفكار كانت تحتجب وراء فصوله التـــي تتمحور حول أربعة محاور رئيسية: أحدها يتعلق بتشكيل المفهوم، وثانيها خاص بالكتابـــة الواصفة وثالثها بالكتابة المطابقة، ورابعها بالكتابة المشابهة.

1-تشكيـــل المفهوم:

إن صيغة نثر المنظوم وصلت إلى درجة المصطلح المتميز الذي يشير إلى تزاوج النثر بالنظم، ومن هذين العنصرين تأسست هذه الفنية التي تعني حل المنظـــوم وإزالة وزنه وعرضه في أسلوب أدبي منثور، بقصد إحداث متعة فنيـــة فـــي نفـــسية المتلقي.

2-نثر المنظوم باعتباره كتابة واصفة :

يتبين لنا أثناء البحث أن الكتابة الواصفة في التراث الأدبي ،لم تعد أسلوبا في التعبير فحسب ، بل هي إضافة إلى ذلك شكل من أشكال المعرفة التي تتـــولى عمليـــة شرح وتفسير أعمال أدبية وتقريب فهمها للمتلقي ،واستثارته وإمتاعه وتهيئتـــه لتقبـــل الشكل الأدبي المعروض أمامه الذي ربما كان بينه وبين النص حاجز عدم الفهم.

3-نثر المنظوم باعتباره كتابة مطابقة :

حاول الهمذاني أن يحل النصوص الشعرية التي اختارها متبعا في ذلك ما عرف بحل الشعر بلفظه والذي جاء مطابقا لما أشار إليه في مقدمته : " وتلك الصياغات فيما قصدته في هذا التحليل باقية على عهدها في التأليف والتركيب والترتيب ولم ينقص منها بنية ، ولم يتغير لها صيغة " معللا ذلك بأن الألفاظ التي تدخل في باب العلم لا يمكن نثرها بصيغة أخرى وكذلك الألفاظ التي تتضمن عبارات بلاغية تفقد قيمتها البلاغية عند حلها

4-نثر المنظوم باعتباره كتابة مشابهة :

وهذا النوع من حل الشعر بغير ألفاظه، يدخل في باب الإبداع ويفسح المجال للكاتب لاستعراض معارفه، وإظهار براعته، وقدرته على إنشاء نصوص مشابهة للنص المنثور، دون الخروج عن المعنى المركزي للنص الشعري.ولم يقسمه أقساما كما فعل في القسم الأول ،وإنما اكتفى باعتباره قسما واحدا ،وهو عنده أصعب منالا من سابقيه ،وصعوبته تتمثل في كون من يتصدى لحل النظم قد يقف على شعر لا تقوى عبارته النثرية على مضاهاة العبارة الشعرية ،فتأتي كتابته هزيلة مفرغة من بلاغة الشعر وعمق دلالته .

5-أن هذا البحث قد كشف عن مجال بحث لم تتناوله الدراسة الأكاديمية من قبل وخصوصا من هذا المنظور الذي انطلقنا منه، أعني دراسة نثر المنظوم الذي يشكل جنسا أدبيا مستقلا بذاته، له خصوصيته وجمالياته .

6- أثبتنا أنه كان في القرن الرابع الهجري نثر فني له خصوصيته ومميزاته لا تقل جمالية وتأثيرا في المتلقي من تأثير الشعر.

7-أن هذا النثر كانت له خصائص ومميزات فنية، كونتها بيئته وأمزجة أدبائه وأذواقهم، فكان رجعا لهذه البيئة والأمزجة والأذواق.شأنه في ذلك شأن غيره من نثر العصور السالفة .

8- أن لهذه الخصائص سمات دقيقة أتاحت لنثر المنظوم في هذه الفترة أن يبدو فيها بثوب متميز لم يخل من جدة وطرافة .

9- أن هذا النثر استطاع أن يحول الذائقة الفنية للمتلقي العربي من الشعر إلى النثر الفني الذي ظل طوال قرون خلت، يمارس سلطته على الذوق العربي. وهذا يعني أن دور الشعر - وهو ديوان العرب - قد تقلص إلى حد كبير.

10- أن هذا النثر قام بوظيفة فنية توجيهية وتدريبية على الكتابة والإنشاء لتعليم الكتاب كيفية الوصول إلى المعنى والتعبير عنه بلغة تتحدى الشعر.

11- أن صناعة حل المنظوم قد غدت في هذا العصر علما أدبيا قائما بذاته بدأ في شكل شرح عابر للأبيات الشعرية وانتهى إلى شبه نظرية تسعى أن تضبط هذه العملية وتضع لها قواعد .

12- أن هذا النثر حاول النفاذ إلى عمق التجربة الشعرية، وخلق خطابا أدبيا جديدا متأسسا من الخطاب الشعري وبهذا يمكننا أن نقرأ هذا الخطاب بوصفه لغة ثانية وكتابة على كتابة .

13- عمل نثر المنظوم على تقريب الشعر إلى أذهان الناس، وذلك بحله ونثره، مما جعل عملية التلقي ممكنة، وبالتالي، جعلت عملية الفهم والاستجابة الجمالية أمرا ممكنا أيضا.

14- تجاوز نثر المنظوم الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، وتحول إلى كفاءة إبداعية عالية حاملة لمتعة فنية ومعرفية.

15- برز من خلال تتبع نصوص نثر المنظوم ، غناء هذه النصوص وخصوبتها لقابليتها للتأويل ،بأكثر من معنى ،وإمكانية حملها على أكثر من وجه ،وهذا دليل على حيوية النص الأدبي وتجدده .

وقد خلص البحث إلى أن التراث الأدبي مازال ثريا بأشكال خطابية مهمة مثل نثر المنظوم وغيره ،مما يعني أن الاهتمام بهذه الأشكال التي بلغت من الثراء في ذاتها ما يجعل تناولها في المستقبل أمرا بالغ الأهمية، هذا وأن الموضوع ما زال مفتوحا وأن الكلام عنه ليس سوى نص يختم نصا ولا يختم ظاهرة .

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- أبوحيان التوحيدي :

1-المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسن ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1970 .

2-الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين ، المكتبة العصرية ، بيروت .

3-الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد صقر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1951 .

- أبو العلاء المعري :

4- الفصول والغايات ، ضبطه وفسره محمد زناتي ، المكتب التجاري ، بيروت .

5- رسالة الغفران ، تحقيق علي شلق ، دار بيروت، 1975 .

- أبو هلال العسكري :

6-الصناعتين ، " الكتابة والشعر " تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية ، بيروت.

- الباقلاني :

7-إعجاز القرآن، تحقيق السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1954.

- ابن الأثير :

8-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانة ، ط2 دار الرفاعي الرياض .

9-الوشي المرقوم في حل المنظوم ، تحقيق جميل سعد،ط2 ، مطبعة ثمرات الفنون القاهرة

10-الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد، المجمع العلمي بغداد، 1956.

- ابن خلدون :

11- مقدمة تاريخ ابن خلدون ، دار الكتاب اللبناني ، 1979.

- ابن رشيق:

12-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد عبد الحميد ط5 دار الجيل بيروت .

- ابن طباطبا :

13- عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلم ، المكتبة التجارية ، القاهرة 1965.

- ابن قتيبة :

14- الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1962.

- ابن منظور:

15- لسان العرب ،إعداد يوسف خياط ومرعشلي ، دار لسان العرب ،بيروت د.ت .

- الثعالبي :

16- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق د/ مفيد محمد قميحة ، ط1 ، دار الكتب العلمية . بيروت.

17- نثر النظم وحل العقد، تحقيق أحمد عبد الفتاح تمام، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.

- الجاحظ :

18- الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ،ط1 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر .

- الجرجاني :

19- أسرار البلاغة، نسخة السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.

20- دلائل الإعجاز ، قراءة محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1984 .

- حاجي خليفة :

21 كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد د.ت .

- الزمخشري :

22- أساس البلاغة، ط1، بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1965.

- الصفدي :

23-الوافي بالوفيات، باعتناء محمد الحجري، إصدار جمعية الشرق الألمانية.

القاضي الجرجاني:

24- الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت .

- المرزوقي :

25- شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت 1991 .

- قدامة ابن جعفر :

26- نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مطبعة الخنجي ، القاهرة ، 1979 .

27- نقد النثر ، تحقيق طه حسين ، وعيادي ، القاهرة ،1938 .

- القلقشندى :

28- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة .

- النواجي :

29- مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت.

- النويري :

30- نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة .

- الهمذاني :

31- المنثور البهائي ، دراسة وتحقيق ، د/ عبد الرحمان بن عثمان بن عبد العزيز الهليل ، ط2 مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، 2002 .

- الو شاء :

32-الموشي، دار صادر، دار بيروت، 1965.

- ياقوت الحموي:

33- معجم الأدباء، ج 11، ط3، دار الفكر، بيروت.

ثانيا المراجع:

- أدونيس :

34- كلام البدايات، ط1، دار الأدب، بيروت، 1989.

35-الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار بيروت، 1998.

36-مقدمة للشعر العربي ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1975 .

- البريكي فاطمة :

37- قضية التلقي في النقد العربي القديم ،دار العالم العربي للنشر والتوزيع ،عمان الأردن 2006 .

- بول ريكور :

38- نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، ط2 ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، 2003 .

- تدوروف

39- الشعرية ، ط2 ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب .

- جابر عصفور :

40- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978.

- **جون كوهين :**

41-النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

- **جيرو بيير :**

42-الأسلوب الأسلوبية ، ترجمة منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ، بيروت .

- **حسين طه :**

43- من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، القاهرة.

- **روبرت هولب :**

44- نظرية التلقي، ط1، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994.

- **رولان بارت :**

45- نظرية النص ، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار تبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ، 1988

- **رومان ياكوبسون :**

46-قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب .

- **سيزا قاسم :**

47- القارئ والنص، العلامة والدلالة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

- **شفيق يوسف البقاع:**

48- نظرية الأدب، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا.

- **شوقي ضيف :**

49- الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة.

50- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،ط9 ، دار المعارف بمصر القاهرة .

- **عبد الحميد شيحة :**

51-القارئ والنص ، مجلة علامات ، العدد 12 ، مجلد 45 ، 2002 .
- عباس إحسان :
52- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الثقافة بيروت .
- عبد الفتاح محمد الحلو :
53-الشريف الرضي، حياته ودراسة شعره، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- عبد الله العشي :
54- زحام الخطابات ، ط1 ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر 2005.
- العمري أحمد جمال :
55- شروح الشعر الجاهلي، ط1، دار المعارف بمصر، 1981.
- مبارك زكي :
56-النثر الفني في القرن الرابع هجري، ج2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- محمد بنيس :
57- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.
- محمد عبد المطلب :
58-قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ط1 ، الشركة المصرية للنشر ، لوجمان القاهرة 1995 .
- محمد مفتاح :
59-التشابه والاختلاف، نحو منهجية الشمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996.
- محمد يونس عبد العال :
60- في النثر العربي ، قضايا وفنون ونصوص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة.

- **مصطفى ناصف :**

61- نظرية التأويل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2000.

- **نجيب أندرواس :**

62-المدخل في النقد الأدبي ، مطبعة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

- **هرنادي بول :**

63- ما هو النقد، ترجمة سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1989.

- **وهب رومية :**

64- شعرنا القديم ونقدنا الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 2007، 1996.

- **يوسف وغليسي :**

65-الشعريات والسرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر ، 2007 .

فهرس الموضوعات

الموضـــوع **الصفحـــة**

- **شكــــر وتقديـــــر** 01
- **مقدمـــــــــــة** .... أ– ح
- الإشكاليـــــة .... ب
- أسباب اختيار الموضوع .... ج – د
- الصعــوبات .... د – هـ
- منهج الدراسة .... هـ – و
- خطـــة البحث .... و– ح

- **المـــــدخـــل : الهمذاني وكتابه المنثور البهائي** 10–28
- **أولا : حياته:** 12–15
- أسرته 15–16
- شيوخـــه و تلامذتـــه 15–16
- صلاته برجال عصره 16–18

- **ثانيا : كتابـــه " المنثور البهائي":** 18–28
- مادة الكتاب 18–19
- النصوص الشعرية 19–22
- النصوص النثريـــة 22–24
- منهجه فـــي الكتاب 24–26
- قيمة الكتاب الأدبية 26–28

▪ **الفصل الأول : تشكيل المفهوم** 2 9-55

- تحديد النثر 38-41
- تحديد المنظوم...41-43
- الآثار المترتبة عن تشكيليهما 43-51
- تكامل المفهوم 51-54
- النتائج..54-55

▪ **الفصل الثاني: نثر المنظوم بوصفه كتابة واصفة** 56-83

- النثر الواصف...62-66
- النثر الإبداعي 67-83

▪ **الفصل الثالث: نثر المنظوم بوصفه كتابة مطابقة** 84-114

- حـــل الشعــر بلفظـــه 87-93
- حل الشعر ببعض لفظه..................................94-114

▪ **الفصل الرابع: نثر المنظوم بوصفه كتابة مشابهة** 115-148

- المشابهة المعنوية..118-135
- المشابهة اللفظيـــة 135-148

▪ **الخاتمـــــــة**..149-152

▪ **المصـــادر والـــراجع** 153-159

▪ **فهـــرس الموضوعات**.......................................160-161

▪ **ملخص باللغات الأجنبية**....................................162-174